

樂友

MUSIC COMPANION 78



本校董事會

(註冊董事)

周文軒 (主席)
梁知行
費明儀
陳玉書
吳天安
黃道生
胡德禧
曾葉發
楊伯倫
黃鄭國璋

(名譽董事)

李子文
安子介
黃乾亨

(名譽校長)

胡德禧

法律顧問：黃乾亨

會計師：張彬彬

本校教職員 (1999-2000 學年)

校 監： 吳天安

校 長： 費明儀

行 政 顧 問： 蘇明村

教 務 長： 徐允清

顧 問： 黃麗松 黃友棣 凌金園

校 務 委 員 會： 費明儀 蘇明村 鄭小芬 伍少雄 王玉蘭 李學齡
朱慧堅 陳順好 吳振輝 許翔威 徐允清

共 同 科 教 師： 黃育義 李學齡 蘇明村 許翔威 李丁儒 徐允清
林泳怡 黃華豐 區月美 周永光 莫健兒 高永恆
黃啟堯

作 曲 系 教 師： 黃育義 陳能濟 王 強 符任之 吳俊凱 葉小鋼
許翔威 盧厚敏

聲 樂 系 教 師： 費明儀 莊表康 潘志清 周文珊 許元貞 張 蓮
劉 慧 朱慧堅 卓 真 賴潔冰 王玉蘭

鍵 盤 系 教 師： 梁 美 蘇明村 龔書安 徐立莉 黃瓊璠 陳煜雲
劉蘭生 黃舜娥 黃慧華 朱珊珊 古蓮璧 李璉亮
劉鳳茵 李名強 李 健 梁家欣

管 弦 樂 系 教 師： 朱傑雄 李詩曼 張惠堂 李自榮 黃日照 沈 榕
陸展球 湯 龍 潘世炎 蔡國田 丘健華

中 樂 系 教 師： 蕭白鏞 程秀榮 霍世潔 魏冠華 李崇吉 陳鴻燕
張向華 陳森林 王 靜 羅永華 張慶崇 閻學敏
吳曉紅

樂友

第 78 期
1999 年 10 月出版



出版園地公開，歡迎投稿

發行人
香港音樂專科學校

督印人
吳天安

社長
費明儀

顧問
黃友棣

編輯顧問
胡德舊、李德君、蘇明村

編輯委員會
李學齡、吳振輝、許翔威、徐允清

出版者
香港音樂專科學校
九龍長沙灣道 137-143 號五樓
電話：2380 6016
傳真：2397 0893

裝幀設計
UNIQUE DESIGN COMPANY
電話：2782 0545

一	英國威爾斯靈閣嶺國際音樂節紀盛	李德君	2
二	法國作曲家蒲朗克的協奏曲作品	陳兆勳	4
三	香港人對中國音樂文化的認知	余少華	6
四	樂譜——紙上的音樂	許翔威	8
五	結他特別技巧簡介	周啟良	10
六	中國藝術歌曲的出現與退隱	五言	14
七	留學歸來有感	鄭慧	16
八	騾子音樂	關燕兒	18
九	李依向在卡奈基演奏廳首演	望遠	20
十	蒙塵拍子計	陳家富	21
十一	安魂曲——悼念夭折的新作品（首演）	外聲人	21
十二	《對香港音樂教育的反思和建言》讀後	蔡美蘭	22
十三	音樂會後記——傳統中樂與現代中樂	謝燕瓊	24
十四	樂語小字典（另類版）	高音祥	25

英國威爾斯靈閣嶺國際音樂節紀盛

李德君

靈閣嶺國際音樂節的原名是：“LLANGOLLEN INTERNATIONAL EISTEDDFOD”。最後的字「艾斯特福德」是威爾斯語「會期」的意思，相傳是古代威爾斯全民族吟唱詩人的集會，音樂節也沿用這個名稱。靈閣嶺或譯「蘭戈倫」，威爾斯的發音聽來酷似粵音的「山歌城」。它位於威爾斯丹比郡美麗的狄河(DEE RIVER)岸邊，是一個只有三千多居民的小市鎮。國際音樂節從一九四七年由一位名叫格榮·威廉士(GWYNN WILLIAMS)的音樂家所創辦，並獲得威爾斯地方政府的支持和資助。每年在七月初旬舉行，為期六至七天。

靈閣嶺國際音樂節的宗旨是表彰世界優秀的青年歌唱家、舞蹈家和樂器演奏家，為他們提供一個充滿友誼和諧、喜氣洋洋的音樂盛會，通過音樂語言來互相了解；以和平共處、友好合作為目的。比賽項目包括混聲、男聲、女聲及室內合唱（小型合唱）、少年兒童合唱、民歌合唱及獨唱、聲樂獨唱及樂器獨奏、民族樂器獨奏及小組合奏、民族舞蹈及民間歌舞等。除初賽外所有決賽及音樂會都集中在會場龐大的帳篷內的大舞台舉行。每天從早上至下午六時半進行比賽，晚上七時半開始音樂會及頒獎儀式。

每年七月，靈閣嶺便會湧進數千近萬的歌手和舞蹈員。他們來自英國及世界各地，估計有五十個國家及地區的隊伍參與競賽表演；參賽者都會穿着自己國家的民族服裝及制服出賽，而遊客及聽眾的流量約



有十二萬人。今年一九九九的國際音樂節是從七月六日到十一日舉行。

每年音樂節的**第一天**，除了日間的青少年合唱及舞蹈表演外，全體的參賽者都參加由當地管樂團領先開路的大遊行，整個市鎮氣氛非常熱烈，今年亦不例外。巡遊隊的服飾五光十色，吸引遊客及居民駐足圍觀，萬人空巷，熱鬧非凡。晚上開幕典禮的音樂會由美國、波蘭、紐西蘭和威爾斯的聯隊大合唱，節目有莫扎特的「莊嚴晚禱曲」及獨唱「阿利路亞」、韓德爾的「哈里路亞」大合唱，接着是捷克職業歌舞團擔任全場的歌舞節

目，非常精采。音樂會前照例都會全體會眾唱威爾斯國歌及英國國歌。

第二天比賽項目有十六歲以下的民歌獨唱和二十四隊青年合唱團，我因為要參觀民族樂器獨奏及小合奏項目比賽而放棄聽合唱。去年香港學校音樂節優勝者的古箏好手汪鏡小姐就獲得民族樂器組比賽冠軍而為香港爭光。今年參賽者是彈琵琶的盧仲瑜小姐，可惜因未熟習賽場環境而只取得第四名，前三名是歐洲和韓國的小型樂團，他們都具有相當專業水準，不過盧仲瑜的「彝族舞曲」仍博得熱烈掌聲和電視台的訪問和錄影。當日歷史的民族舞蹈比賽有二十八隊參加，但天氣頗熱，帳篷內溫度頗高，只好回去休息，並到市鎮稍作觀光。晚上音樂會也有民歌獨唱優勝者及各國合唱舞蹈表演，我只聽了半場就返住所睡覺。

第三天我早上聆聽少年兒童合唱團的比賽，總共有三十隊，佔總數三分之二，其他國家有加拿大、立陶宛、波蘭、俄羅斯、捷克等，他們各有優點，無論發聲、節奏、協調及表情等，都能臻最高水平，香港一般兒童合唱團雖然水準不錯，但和他們較優秀的比較，仍差一段距離；各合唱團指揮的全情投入，予人有深刻的印象。評判團有四位，結果獲得三甲的有威爾斯的冠、季軍和捷克的亞軍。晚上的音樂會頒發了創辦人格榮·威廉士獎和得獎合唱隊及舞蹈團表演，嘉賓演出者是著名豎琴家依雲鍾士(IEVAN JONES)，也是威爾斯人。

第四天上午是混聲合唱比賽，參賽隊伍有南非、美國、捷克、波蘭、愛爾蘭、俄國、瑞典、威爾斯、紐西蘭共十一隊，結果紐西蘭以音色悅耳舒適、極正規的樂曲處理而擊敗其他精英隊伍獲得首名，我覺得頗出乎意料之外，因為其他隊伍都非常出色，有些效果比紐西蘭更佳。接着的室內合唱團，規定不超過三十人，只有九隊參加，包括羅馬尼亞、意大利、立陶宛、愛莎尼亞及英國等，競爭不如混聲合唱激烈。下午有十二隊兒童民間舞蹈比賽，我沒有進場參觀。晚上音樂會嘉賓演出者是北京女中音楊光，她是九七年威爾斯卡迪夫世界聲樂大賽首獎得主。年前得在香港文化中心演唱過三首歌曲；青主的「我住長江頭」、黃自的「玫瑰三願」、王立平的「大海啊故鄉」在節目表上只印上中國傳統歌曲三首，這似乎對中國作曲家有不太尊重之嫌，真是令人費解。

第五天的女聲合唱比賽有七隊，分別是南斯拉夫、美國、英國、捷克、威爾斯等，都是音色優美柔和、豐滿濃厚兼而有之。賽果是南斯拉夫、捷克和美國奪得三甲。後來的男聲合唱團有十一隊比賽，其中部分團員都是白髮蒼蒼的長者歌手，但都精神奕奕，表情非

常投入。男高音部聲線最嘹亮的是威爾斯隊，但結果卻是英國隊第一，威爾斯屈居第二、第三名。至於國際青年歌唱比賽的男高音以唱抒情的法國歌曲取勝，獲得冠軍、亞軍女高音及季軍男中音都是英國音樂院學生。

國際青年樂器獨奏比賽今年有各國好手二十四人，香港學校音樂節優勝者十六歲的鋼琴學生周淦洵去年首次參加此項比賽榮獲第二名，無獨有偶，今年香港十五歲的鋼琴學生陳思佑也以彈奏李斯特的練習曲而獲得亞軍，由此足見香港鋼琴學生的水準比其他國家學生更勝一籌；而獲得冠軍的是一位十三歲的小提琴家以演奏維尼亞夫斯基的樂曲取勝。晚上的壓軸音樂會由混聲合唱、室內合唱、男聲合唱、女聲合唱四組冠軍隊爭奪總冠軍，名為世界最佳合唱團(Choir of the World)，各隊各展所能，各顯神通。最後由各國九位評判組成的評判團宣佈，又是紐西蘭國家青年合唱團取得最高榮譽。

最後，**第六天**是星期日，所有比賽項目已全部結束，正是曲終人散，整個星期鬧哄哄的人群全部消失，會場靜悄悄地只贖下一些工作人員，晚上只有專場音樂會，由紐

西蘭籍名女高音卡娜娃和威爾斯男高音奧尼爾擔綱的聯合演唱會，全場近七千座位都預早售罄。我們因為沒有預先定票，只好在會場帳篷外的擴音機旁邊欣賞，音響和在場內無任何差別，相信是由音響專業特別設計的。

過去歷年曾到靈閣嶺音樂節的名家有女高音卡芭耶及嘉烈特；男中音特非爾、小提琴家肯尼迪和長笛家高爾韋等，帕華羅帝十九歲時曾與父親在一九五五年跟隨意大利故鄉摩登納合唱團到靈閣嶺參加比賽，直到四十年後一九九五年，他卻以特邀貴賓身份重臨靈閣嶺獻唱，而多明高則於一九六八年首次到靈閣嶺演唱。

明年的靈閣嶺國際音樂節將推出一項嶄新的千禧年國際青年歌唱家大賽，首獎可獲一萬五千英鎊，折合港幣約十九萬元。參賽者年齡由十八歲至二十六歲，只取錄二十名申請者，成功者可由大會供給由參賽者國家當地至英國利物浦或曼徹斯特的來回機票及一星期在靈閣嶺的膳宿費，看來非常具吸引力，相信世界各地年青傑出聲樂家在二〇〇〇年的靈閣嶺，將有一番龍爭虎鬥的競賽場面吧！



1950
2000
香港音樂專科學校
五十週年紀念
音樂會

2000年6月3日(星期六)
晚上八時
香港大會堂音樂廳



敬請密切留意

法國作曲家蒲朗克的協奏曲作品

陳兆勳

法國作曲家蒲朗克(Francis Poulenc 1899-1963)雖然在音樂史上並未佔得一個顯赫的地位，但他那獨特的音樂風格，情趣盎然的創作構思，清新優美的旋律線條，都能給人留下深刻的印象。而同時作為一個鋼琴家，對鋼琴音樂的創作，更貫注了畢生的精力，寫出了許多成功的作品。而在協奏曲領域裏，他的五首鍵盤與樂隊的協奏曲，更是別樹一格之傑作。

舞蹈協奏曲「晨歌」，是鋼琴與十八件樂器的協奏曲。由於這首作品是作為芭蕾舞劇配樂而寫的，一般很少作為音樂會節目來演出。全曲的八段音樂，以古典風格來創作。純樸的民謠風旋律及傳統的和聲手法，給大約需時十八分鐘的音樂，貫注了輕盈甜美的嶄新創作意念。

與「晨歌」同一時（一九二九年）創作的大鍵琴協奏曲「田園」，也是蒲朗克精心之作。這首樂曲是由於波蘭著名大鍵琴演奏家蘭多芙絲卡(Wanda Landowska 1877-1959)的建議和支持下而創作的。在這之前，西班牙著名作曲家法雅(Manuel de Falla 1876-1946)也曾於1926年為蘭多芙絲卡寫下一首D大調大鍵琴協奏曲。可以說蒲朗克的同樣以D大調寫成的協奏曲，是在法雅之後的第二首現代的大鍵琴協奏曲。從此，這種古老的樂器在二十世紀的新時代裡，又重新煥發出其特有的光彩。

大鍵琴由於發音不強，到底怎樣與管弦樂隊合奏時，在音量上取得相對的平衡，確實是一個大難題。在蒲朗克這首名作中，我們可

以欣賞到作者高度的創作技巧。從總體來說，既發揮了管弦樂的輝煌效果，又能清楚地聽到主奏樂器的穿插進行。為了避過樂隊全奏時的大音量「屏障」，樂曲基本上採取間格式的推進手法。這樣就自然地形成了大鍵琴與樂隊全奏的音量對比效果。就是在重疊進行時，作曲家也以巧妙的配器手法，比如以弦樂器的撥弦或管樂器的長音來烘托，不至淹沒了大鍵琴的音響。從全曲二十五分鐘的演奏長度來看，整個結構是非常連貫完整的。第二樂章的行板「西西里安」舞曲，其旋律優美迷人，的確難以用筆墨來形容，真是不可不聽。

蒲朗克於1932年創作的D小調雙鋼琴協奏曲，又是一首別具一格的創作。為了使兩台鋼琴的配合得到充分的表現，在樂隊的安排雖然是以雙管編制為主，但弦樂則有明確規定，第一、第二小提琴各八把，中提琴、大提琴、低音提琴各四把。而在樂隊總譜裡還有樂器的配置圖，指定每種樂器的排列位置。可真是經過精心設計。第一樂章以觸技曲(Toccata)的形式引出了性格鮮明的快板，其充滿動力性的音樂形象，甚具渲染性效果。這個樂章以一種意想不到的慢板，充滿幻想性的曲意來結束。第二樂章的方整性旋律及樂句結構，顯然是根據莫扎特的第二十六首D大調鋼琴協奏曲的第二樂章的曲思發展而成的浪漫樂章。這種根據前人的音樂素材加以發展的創作手法，看來是受到法國作曲家薩蒂(Satie 1866-1925)的很大影響，但蒲朗克的應用，更具新意。第三樂章進行曲風的音樂素材，取自他的鋼琴獨奏曲Novelettes的第二曲，但豐富的管弦

樂手法，使整個樂章充滿了變化多端的音樂色彩，將全曲推向了最高潮。

蒲朗克於1938年創作的「G小調管風琴協奏曲」，是現代管風琴音樂中之傑作。蒲氏為了充分發揮管風琴所能表現的木管樂器和銅管樂器那豐富變化的音色，樂隊部分就只用了弦樂器與定音鼓，這就很好地避免了管風琴與管樂器的音色混淆重疊。整首作品以單一樂章寫成，樂譜上共有七個不同的速度標記，但這都是表現了不同音樂形象的變化發展，結構統一集中，音樂氣氛上甚富於戲劇性的強烈效果。

1949年，蒲朗克寫了一首三樂章結構的鋼琴協奏曲。並於1950年初在波士頓首演，由作者擔任鋼琴部分，由Charles Munch指揮波士頓交響樂團協奏。結果甚受歡迎，蒲氏謝幕達五次之多。當然，這是他的後期創作，手法上更豐富多姿。整首作品雖然沒有震撼性的交響效果，但旋律的舒展性表現，更趨向於細膩完美，一直以來是深受大眾歡迎的作品。

以上談到蒲氏五首鍵盤協奏曲的創作，除了「晨歌」外，都有CD的製作。DECCA於1993年推出的一款，包括了一首鋼琴協奏曲，由曾多次訪港的法國著名鋼琴家Pascal Roge演奏。雙鋼琴協奏曲則由女鋼琴家Sylviane Deferne與Roge合作，兩人的演奏十分默契，呼應自如。管風琴協奏曲由Peter Hurford演奏。三首作品都在Charles Dutoit指揮下，由Philharmonia Orchestra協同演出。另一款由Virgin於1990年製作的CD，曲目編排則有大鍵琴

協奏曲，另外加上鋼琴協奏曲和管風琴協奏曲。大鍵琴由Maggie Cole演奏。鋼琴由Jean-Bernard Pommier擔任。Gillian Weir演奏管風琴。在Richard Hickox指揮倫敦城市交響樂團協奏演出。此兩款的演奏及錄音都不錯。大家所熟悉的Labeque姐妹，也曾於1989年為Philips錄過D小調雙鋼琴協奏曲，由Ozawa指揮波士頓交響樂隊協奏，效果當然不錯。此CD還收集了蒲氏的雙鋼琴及四手聯彈樂曲，最後還加進了法國著名作曲家Milhaud (1892-1974)的名曲Scaramouche，此CD亦值得向大家推介。 ||



4 pupilles de l'orchestre
de
Béatrice
Capriccio
Sonate à 4 mains
Maurice
Milhaud
Scaramouche



出版消息

《香港作曲家——三十至九十年代》新書出版 及「香港作曲家系列」三張音樂作品專輯 CD 面世



今年可謂香港作曲界非常引人注目的一年，繼四月由基督教文藝出版社、香港作曲家聯會及香港合唱團協會合作出版了劃時代的一套八冊《香港聲樂作品集》，精選三十多位香港資深作曲家超過一百首作品之樂譜印行後，更籌備在年底舉行相配合的音樂會，可惜因資金不足，未能製作錄音，填補藝術音樂中聲樂與合唱的一片空缺。還好香港作曲家的器樂作品的錄音近年仍有少量得以製成唱片，作曲家聯會與雨果唱片公司今年便合作，推出香港作曲家的中樂作品、管弦樂作品及室樂作品（分別題為：「風采」、「向卓越奔馳」及「方圓芳源」）三張CD，合共十七首不同作曲家的作品。

此外，在文字方面，有北京中央音樂學院中國著名音樂史學家及評論家梁茂春教授著的《香港作曲家——三十至九十年代》一書，由三聯書店於一九九九年九月出版，此書論述了數十年來香港嚴肅藝術音樂創作的發展及個別作曲家的特色，並附許多歷史照片，極具參考及閱讀價值。

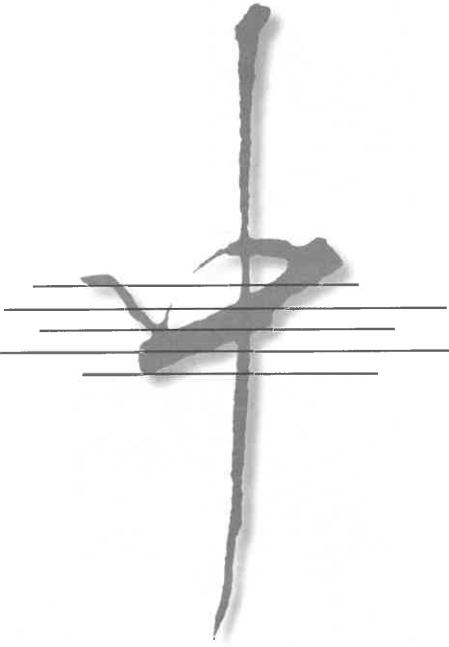
香港人對中國音樂文化的認知

余少華

在今天的香港，大部分人祇知道劉德華而未聞有劉天華（註一），年青人心中的「樂壇」僅容得四大天王及其它流行歌手。電影中常以古箏的聲音配上古琴的畫面及弄錯擺放琴、箏的演奏方向。畫作中簫笛不分更屢見不鮮。說起「學琴」大部分人均指西方的鋼琴而未知中國四藝琴、棋、書、畫中的琴是指七弦琴，非鋼琴。今年在近二百多名投考中大音樂系的學生面試中，九成以上面對中國編鐘卻不知為何物，更有以為是印度樂器者！

以上情況在年青人中尤甚，但可以怪責年青人不懂中國傳統文化嗎？不！在中小學的教育仍視音樂為「無用的」閒科；大部分音樂教師因不懂中國音樂，故避而不教；在中西音樂於課程上仍未取得合理的平衡；在電視上推介的兒歌全用失去童真的單一流行曲風格，放映的中國古裝劇集如「包青天」、「水滸傳」、「雍正皇朝」以至「還珠格格」全用西方管絃樂或輕音樂風格的電聲樂器，少聞一兩件中國樂器聲音的大環境下，香港的青年不懂琴與箏的分別，不認得編鐘是可以理解與值得同情的。

上述問題，論者多歸咎於前港英的殖民地教育。其實中國傳統音樂文化的教育與推廣不可依賴他人，故殖民地政府不著意於此是自然的事。學校、學生、老師、家長、校長、傳媒及流行文化製作人均有責任。傳媒與流行文化製作人在過去數十年刻意把中國傳統文化庸俗化，不負責任地傳播不準確的資訊（見上文），有意無意間把保守、死板、無創意及沉悶的形象強加於中國傳統文化，將其邊沿化為



「長者文化」；在電視及報章雜誌的文化版所推廣的全是歐、美、日流行的商業文化，歷史與事實完全被漠視及扭曲。

其實，廣東的南音、廣東音樂、蘇州的彈詞、北方的曲藝、江南的民間小調，全都是中國上半世紀的流行文化，與今日的「流行榜」、「勁歌金曲」在社會上曾扮演過同一角色。就是今日黃子華、張達明的「棟篤笑」，也不過是用電影、電視、現代舞台及電子技術包裝的「相聲」。但一沾上與中國傳統邊的，便會被放在香港電台第五台播放，僅大公報的文化版與戲曲版才出稿？除了歐、美、日的商業流行文化外，難道中國的就不是流行文化？正是：「本是同根生，相煎何太急？」

年青人喜歡外來的新事物是自然的，亦應支持。我們年輕時亦喜歡過 Beatles, Rolling Stones, 甚至組

band而打之，但當時的文化環境仍有空間讓我們同時欣賞中國戲曲、說唱、器樂、民間小調，西方的歌劇、管絃樂、室樂；當時的傳媒仍有版位推介這些需要較多時間去認識才能欣賞的文化。中國傳統文化對我們而言是活著的，於今亦然，因為已成為我們生活的一部分。但對今日的傳媒與年青人來說，中國傳統文化是要尋亦無處可尋的了。想看看如古琴或編鐘等中國傳統樂器，在外國的博物館或間有所睹，香港的博物館重點僅在字畫、青銅器、陶器等文玩禮器，編鐘或偶有展現，但琵琶、二胡、古箏則欠奉了。在不聞不見中國樂器的環境下，香港下一代人如何認識中國音樂文化？

究竟回歸後的香港在傳統中國文化方面，尤其是音樂，還有甚麼可以做的呢？特區政府的文化及教育當局，若不把握時機，教育市民及下一代，到二十一世紀初，香港與中國傳統文化更日益脫軌。這絕對不是值得沾沾自喜、自以為進步的事。相反，一個不懂傳統文化的人或城市，無論放諸中國及世界上，均是站不起來的。

時下流行以美國及日本風格為主的流行音樂在世界樂壇及文化中僅佔很小的一部分。中國傳統的流行音樂亦具多方面的創意與民間智慧，而且往往充滿活力與生機，中國樂器音色之多采多姿絕不亞於西方傳統樂器及電聲樂器，西方作曲家探索東方音樂者大有人在。個人的生活體驗是，在外國無論你如何精通外國文化，人家還是期望你能向他們介紹及講解中國文化的，若於此無言以對，會被人看不起。

目前教育署的課程發展處已密鑼緊鼓，正努力把中國音樂合理地溶入中小學課程，但三五年方可見成效。臨時市政局數年舉辦一次「中國音樂節」，「中華藝術節」等活動原意甚佳，亦正好填補學校對中國傳統文化教育不足的空間。對今日年青人而言，是認識中國傳統文化極為難得的機會。但可憐凡與中國音樂有關的活動，主辦者均為觀眾的上座率而擔心。若學校中國音樂教育稍有所成，這根本不應成為問題。臨時市政與區域市政兩局近年用力於此不少，值得支持。但不少請來的國內團體所演出的節目在觀念上亦頗模糊，傳統小調、曲藝、舞蹈多被加上風馬牛不相及的

電聲樂器，以膚淺的現代化為尚，以表面的西化或電子化為進步，對本身傳統全無信心，倒嚇走了不少

熱愛傳統的觀眾。傳統的音樂、曲藝、戲曲及舞蹈若無政府與教育單位支持，必定會因現代化及城市化而逐漸湮滅。若傳媒，學校及社會人仕不關心，它們亦不一定會完全消失，但若年青人不關心，則必死無疑！二十一世紀將屆，撫心自問，我們為下一代留下了些甚麼傳統音樂？ 〓



註一：劉天華為中國「五四」時代人物，為作家劉半農的弟弟。他在北大教授中國器樂，首先以西方寫譜的方式創作了十首二胡曲、三首琵琶曲及練習曲，對二十世紀中國音樂的改革有很大影響。

香港音樂專科學校發展基金

「香港音專」設立之“香港音樂專科學校發展基金”目的為配合時代進展，建設及改善學校之環境及設備、添置新教材等，最近的主要開支為裝修分校（正校亦預計於2000年進行裝修），以推行優質教務和校務，並求達至更高音樂教育水準。此“基金”現正籌募捐款，敬希各界熱心人士及校友慷慨捐助（捐款可獲免稅），請致電 2380 6016 查詢。

鳴謝

- 音專分校已於今年年中完成裝修，琴室、課室及辦公室煥然一新，更覺實用，得到周文軒先生鼎力支持，萬分感謝。此外也向下列人士表示謝意：
包從興先生 \$100,000，音專校友會發起「建設母校獻金」亦得到多位校友響應：

胡德蒨 \$ 10,000

朱慧堅 \$ 500

鍾校友 \$ 200

王玉蘭 \$ 1,000

歐校友 \$ 500

林懷義 \$ 150

周繼怡 \$ 1,000

許翔威 \$ 500

余廣富 \$ 1,000

陳捍 \$ 360

- 香港音樂專科學校發展基金

鄭小芬 \$ 10,000

徐允清 \$ 5,000

陳順好 \$ 3,000

- 周氏基金今年6月撥捐 \$ 100,000 作香港音專校務發展之用。
- 潘朝暉今年7月捐出 \$ 1,500 資助音專添置 CD 作教學用途。
- 徐允清今年9月送出數張 CD 作教學用途。
- 一名音專之友最近捐贈 \$ 10,000 予「香港音專校友會」，胡德蒨女士亦捐出 \$ 1,000 彌補會務支出，校友會代表音專全體校友向熱心人士致以深切謝意。

樂譜 — 紙上的音樂

許翔威



音樂是很有趣的東西，或者不應稱為「東西」，而是「現象」，你看不見它，觸摸不到它。音樂好像很抽象，沒有實在的形體，但它又確實是透過空氣把聲音傳送到我們的耳朵，無論一個人對音樂產生甚麼感覺，聲音的高低、長短、疏密也是客觀存在的，所以可利用點與線、文字，甚至是顏色這些視象元素去代表音樂的某些方面。

樂譜就是運用視覺符號畫於紙上，以求記錄音樂的一種方式。樂譜有多類，有的注重記錄演奏的手法，使演奏者按技巧指示把樂曲重現，例如中國的古琴譜；有的注重記錄音準的高低、時值的長短、節奏的緩急，五線譜便是此類樂譜的表表者。視覺上的形態及比例已能暗示音樂的主要面貌，然而速度的快慢及變化、音色的準確性等等，往往不能從樂譜完全反映出來。

雖然任何樂譜也不能絕對確切地代表音樂，尤其是較為細緻、複雜，或變化多端的樂曲，但印在紙上的樂譜，能夠讓在時空中稍縱即逝的音樂安靜地儲藏在平面上，彷彿把四處奔流的音樂凝結着。凝固了的音樂，由於空間的轉換，人們便可以用眼睛、用思想方面的新角度去接觸和感應音樂，可以更仔細、集中，和反覆地，或不須按照時序，以更多方向去研究音樂；樂譜對音樂的建構、創作、改編、分析非常重要，也是表演者依賴的憑據。

人的記憶力有限，樂譜則可以把豐富的聲音都記寫下來，讓人不會忘掉。雖然不少民歌、傳統音樂最初都沒有樂譜記載，仍能代代流

傳，但其間可能已產生不少變動，而有不少音樂大概已經失傳了。如果有了樂譜，音樂便得以超越地域和時代保留着。有了樂譜，音樂便能發展到較長的篇幅，以至龐大的組合和複雜的結構。樂譜更能體現音樂與數學的關係及形式結構的佈局。

一直以來，樂譜都是記錄音樂創作的的基本方式，儘管到了今天，作曲家不一定借助樂譜來創作，例如製作電子音樂，也有即興創作的音樂，演奏者的構思是即時表演出來。然而樂譜對作曲家的精密構思和設計是很有幫助的，樂譜亦往往能反映作曲家的思考方法甚至其過程。樂譜儲存着音樂的訊息，但卻不是音樂本身，亦不能代表着一個唯一的、絕對的音樂經驗，它是留待不同的人作不同的理解、演繹和欣賞的。

透過樂譜，作曲家的創作才可以被再次奏唱，並且可能賦予新的意念。音樂家要通過研習樂譜，嘗試把作品最理想的形態表現出來，一般來說作者的原意及神髓是最重要的，但演出者的影子和性格亦會投射於作品的演出之中，造成可一不可再的一次藝術結合。

我們現今在音樂廳和唱片中聽到的經典樂曲，要不是因為樂譜的印行而流傳下來，亦不會依然經常演出，而早被遺忘了。

樂譜是音樂家演出曲目的來源，是深入探索和體會的主要對象，演出一首樂曲之前要花功夫去瞭解和熟悉整個作品，不單要辛勤地按樂譜練習，克服器樂或聲樂上的技巧，更應分析樂曲的組織機理，參照樂譜的指示，追尋作曲家的意圖和感覺。若然沒有樂譜，以聽覺來學習一首樂曲，所需時間和出現的困難都大大增加，而很繁複的音樂更不可能不通過樂譜去研習。

樂譜在演出的時候不一定再需要了，當音樂家對演出的作品瞭如指掌的時候，便可以憑記憶演出，往往由於不用分心費神去閱讀樂譜，演出時更是投入和發自內心。但對於較難完整地記憶的樂譜，譬如合奏的分譜、伴奏部分或音樂是很新奇的、不規則的、無調性的，演出時便往往十分需要視譜了，有足夠的提示使人有足夠的信心。

對於音樂學家、音樂史家、音樂理論家而言，樂譜是極重要的資料，不同時代、不同地域，以至每個不同作曲家的每首作品，都有比

較和研究的價值，從而對音樂在文化及藝術方面作出專業的評論和記述，並能對風格、技巧及美學方面的演變和發展加以探討。

當作曲家完成了創作階段之後，誕生的只有一份樂譜，樂譜已是一個實質的創造，但音樂是要我們去聽的，樂譜被演出彷彿解封重新活過來。但並非每首作品都幸運地獲得演出機會，在未能公開（在音樂廳或錄音中）發表之前，樂曲只印在譜紙上，可能只停放在作曲家自己一個幽暗的角落，無法接觸任何音樂家、學者和聽眾。至作品被安排首次演出，於排練時便可以接觸參與演出的音樂家了，但亦只限於那些少數的人。把樂譜印刷出版，使樂譜複印出多個副本，便有可能讓多些人知道作品的存在，感興趣的人便能拿來演繹或研究。

但出版樂譜並非輕而易舉的事情，由草稿至製成印刷品已有不少工作，製成後如何處理，如何到達所需的人或地方又是一個大問題。作曲家的原稿需要謄抄（從前要以手抄，現在多半用電腦打印），經過編輯整理、排版校對後才可付印，還要顧及封面、文字及版權的問題。印刷成本不會是個小數目，樂譜的需求卻不會太大（通常比文學或美術的刊物都更難銷售，因為懂得閱讀的讀者相對少很多很多。）而且是要很長時間讓大眾慢慢吸納，若要求收入能夠平衡支出，甚至有所盈利，很多樂譜根本難以出版面世了。

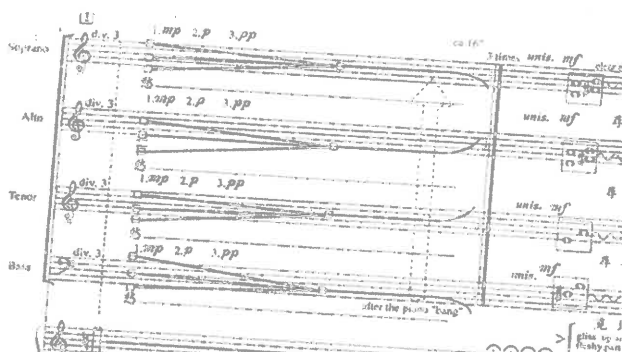
出版樂譜，最好便是由專門出版樂譜的出版社出版，那些出版社熟悉樂譜之製作，並有較大的發行網絡，現今的樂譜出版社主要是印行一些知名度較高的作品，因為銷售樂譜的收益便是經濟資源。世界聞名的西方古典音樂都比較受歡迎，尤其是鋼琴譜，因為學習彈琴者眾，不流行的曲目，出版商便缺乏信心去出版了。近現代的作品已經演出差不多了，其實出版社可以擔當推動當代音樂的重要角色，率先刊印優秀的新作品，不單在音樂史上能記一功，亦可建立出版社與眾不同的權威與聲望。

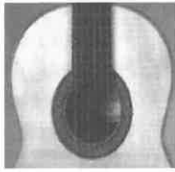
國家或地區的文化機構和音樂社團，例如作曲家協會，亦可運用基金和撥款去為作曲家出版樂譜，由於是非牟利性質，不必太過考慮銷量問題，而可以側重於藝術或學術的價值。但通常由於經費或贊助很有限，虧本的事務在經濟掛帥的社會總難以長久運作，樂譜出版的計劃往往是難以持續執行的。然而出版樂譜實在是不可或缺的一項文化建設，很需要政府、教育機構、社團或商戶積極支持。

作曲家當然亦可以自行出版其作品之樂譜，但個人的力量比較薄弱，若沒有人協助，整個出版過程的繁重工作得花上許多時間、精神和金錢，對於作曲家便會剝奪其創作的精神和時間，因此作曲家還是喜歡集中於創作，而較少自行出版自己的樂譜。

印刷行業一般刊物都是大量印行的，開動了印刷機而只印少量是很不化算的，但樂譜若印製了過千上萬的數量，很可能大部分都要長期囤積。由於只有少數人士對樂譜產生興趣，懂得閱讀的人更少，主動去發掘和搜集的人更是鳳毛麟角，出版新作品的曲譜便為吃力不討好的事情。讓更多人留意和覺得有需要擁有新出版的樂譜是很重要的，譬如音樂家應該不斷發掘新的演出曲目，而各個市立的、公立的圖書館與及大學、音樂院校等教育及學術機構亦應在藏書系列中搜集各類樂譜，以備大眾參閱和研習。

在現代的商品世界，無利可圖的樂譜只會束之高閣，不見天日，使真正希望尋找的人亦無處可找合適的樂譜。過去只有零星的新作品出版面世，相信許多優秀的作品仍未為人們注意及演繹。現代電腦科技發達昌明，其實也可以加以利用，使樂譜透過國際網路傳遍四方，讓有興趣的人士編印出來，這當然使以傳統方式出版的樂譜印行事業更會式微，還會產生頗為複雜的版權問題，然而那總比傾盡心血寫成的樂譜默默無聞地隱沒要好一點。如果有某些機構能夠好好的管理音樂作品的「電腦樂譜」，可以有效率地為音樂作品同時製作音响及樂譜的資料訊息在網絡上傳播，推廣音樂藝術，也提高人們的音樂水平，那真是音樂家、作曲家們的喜訊。 ||





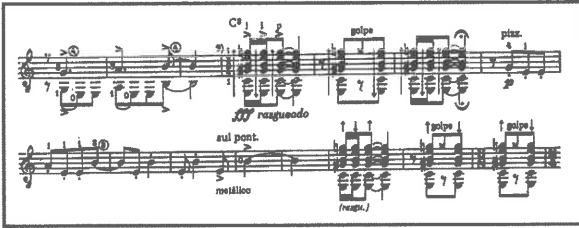
結他特別技巧簡介

周啟良

已故結他大師 Andres Segovia 曾說過一把結他就如一隊管弦樂團，意思就是結他的音色變化就如一隊管弦樂團般多采多姿。至於結他的音色變化除了要靠演奏者的彈奏功力外，就要依靠特別的技巧了。這篇文章嘗試藉介紹結他的特別技巧而探討結他音色的變化及可能性。

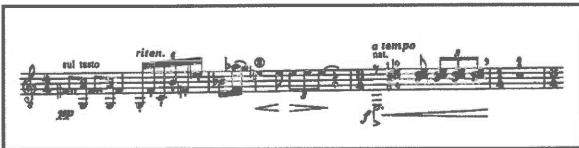
一些較自然而能改變音色的彈法：

1. Sul Ponticello (Sul Ponti)：這種奏法在提琴技術中亦有運用，意思是靠近琴橋的地方彈奏，令到音色更明亮。這種彈法運用在結他上會產生一種較尖銳的音色，如運用得好有像銅管樂的光輝色彩。例(1)是古巴近代作曲家 Leo Brouwer 的 Elogio de la Danza 的片段，其中 Sul Pont 即 Sul Ponticello，以下 Metalico 是金屬性的音色。



例(1)

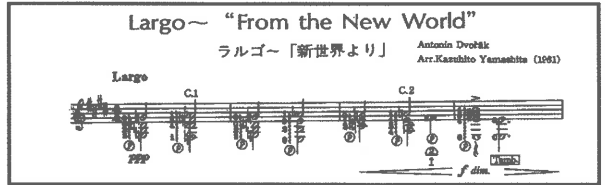
2. Sul Tasto：這種奏法是在指板附近彈奏，音色與 Sul Ponti 的相反，是較為暗淡。例(2)同是 Leo Brouwer 的 Elogio de la Danza 的片段，Sul Tasto 後的 a tempo 下的 nat 即還原自然的音色。



例(2)

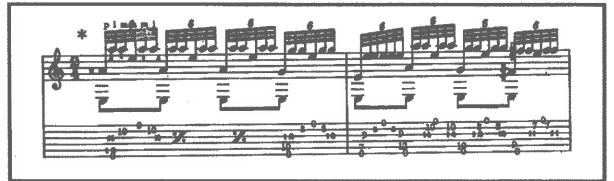
其實在結他絃線上由琴橋至指板間任何一點彈奏都可產生不同的音色，這還未包括手指不同角度觸絃、不同演奏者及結他的音色分野。從這概念而衍生出一些特別的彈法，就是在左手按絃指定的十二格處彈奏，這地方亦是絃線擺動的中間點，從這裡彈奏會令到樂音中

某些泛音得到強調或消滅產生一種獨特的音色，以筆者的經驗這種彈法在低音部能產生如巴松管般的音色，這種奏法首先見於日本結他手山下和仁(Kazuhiro Yamashita)改編 Mussorgsky 的 Pictures at an Exhibition 結他獨奏譜中。



例(3) 山下和仁改編 Dvorak 的 New World Symphony 之片段，其中(2) 是 Sul Tasto 衍生出的特別彈法

3. Campanelas：是由高音空絃和低音絃的高把位按絃產生混合的音，並沒有甚麼特別的彈法，但產生出一種弦樂器特有的音色。例(4)是陳興華編著的《結他流行曲演奏集》內《男兒當自強》中的片段，音色效果燦爛。



例(4)

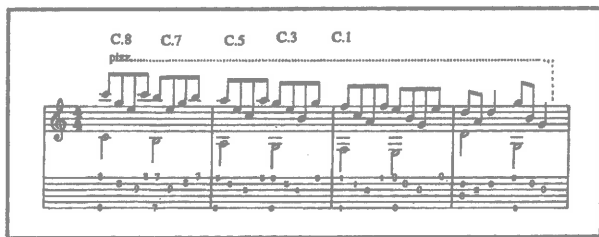
4. Tremolo：是以右手無名指、中指及食指輪奏同一音，另拇指彈奏其他聲部，當快速彈奏時就好像 Mandoline (曼陀林) 的效果，再加上拇指的伴奏令到旋律如長音般連接。這種技巧對演奏者右手的要求相當高。以這技巧寫成的樂曲最出名的是 Francisco Tarrega 的 Recuerdos de la Alhambra，這曲是很多結他學習者努力的目標之一（見例 5）。



例(5)

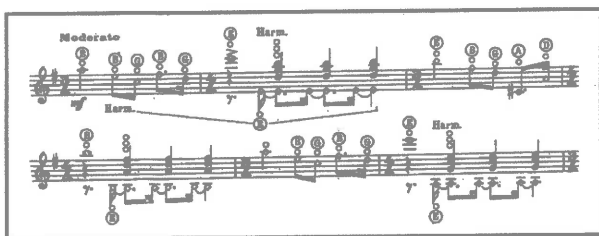
一些常見的特別彈奏技巧：

1. Pizzicato (Pizz)撥奏：原是指彈奏提琴時，不使用弓，用右手手指撥絃彈響，產生特別的音，在結他演奏上，是要把右手手掌外側靠在琴橋的下絃枕(Saddle)部分，利用右手其他手指彈絃，這時由於手掌輕輕地把絃的震動制止，所有琴聲有堵塞般的感覺。例(6)是陳興華所編的《似水流年》開首的一段，高音分散和絃以Pizzicato彈奏，模仿提琴的撥絃聲，而低音以右手拇指自然彈法而製造出不同音色的層次感。



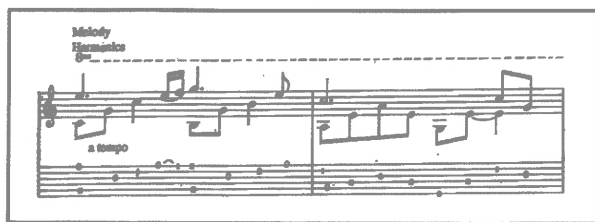
例(6)

2. Harmonics (ar 或 Har.)泛音：任何絃樂器都能發出泛音，在結他上泛音的音色如鐘聲般清脆。奏法方面分自然泛音(Natural Harmonics)及人工泛音(Artificial Harmonics)兩種。自然泛音的彈奏方法例如ar.12意即左手手指在指定絃的12格上輕觸琴絃，然後用右手彈絃，當左手手指感到絃線震動時立刻離開琴絃。一般除12格(ar.12)外，自然泛音可在第9格(ar.9)、第7格(ar.7)、第5格(ar.5)、第4格(ar.4)、第3格(ar.3)等取得不同音高。例(7)是Heitor Villa-Lobos的Prelude No.4中一段自然泛音。



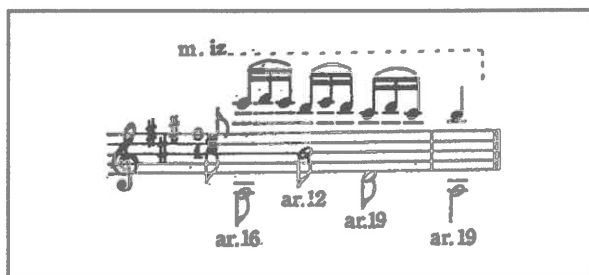
例(7)

至於人工泛音(Artificial Harmonics)與自然泛音雖然是泛音，但這是由左手手指控制音高，祇用右手手指彈出泛音。方法是假設左手手指按住第五絃的第三琴格，這時在同絃的八度上，即十五琴格上用右手食指輕輕碰觸，然後用其他手指撥絃。這時右手食指就擔當了前一種自然泛音中左手手指的任務。這樣泛音的音高就不再受限制了。例(8)是陳興華編的《似水流年》中片段，其中Melody Harmonics就是以這種技巧彈奏，其餘聲部就用其他手指以正常方式彈出，令到旋律的層次感更為突出。



例(8)

3. Mano Izquierda Sola 祇用左手手指彈出聲音，不使用右手手指的奏法，是以左手手指擊絃或撥絃的彈法。在Francisco Tárrega的Alborada(例9)的這一小句，高音祇用左手手指彈奏，低音是右手手指彈泛音，效果有如音樂盒的音樂。



例(9)

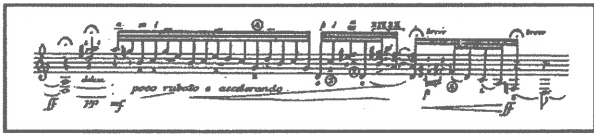
4. Rasgueado 是以右手由尾指順序至食指向絃線以指甲面彈奏，手法有點像中國琵琶的輪指奏法，這技巧多於Flamenco音樂中用作伴舞，而變化亦甚多，故常見於西班牙音樂中。例(10)是西班牙作曲家Joaquin Turina寫給Andres Segovia的Sevillana開首部分。



例(10)

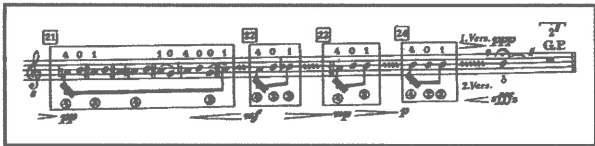
特殊效果的運用：

1. 推絃(Bending String)這技法多應用於電結他的彈奏內，現代古典結他亦不時使用這技巧。這方法是左手按絃，右手彈奏後左手將按絃的手指向上推(或向下拉)以改變音高。例(11)是Roland Dyens的Saudade No.3部分片段，其中的符號是利用推絃將音升高 $\frac{3}{4}$ 音。



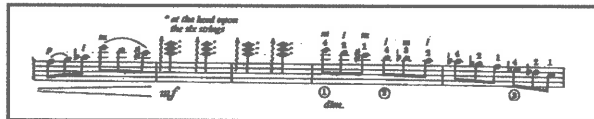
例(11)

2. Bartok Pizzicato 是將絃線以右手拉起再將絃線彈回指板上，產生一種爆裂的音色，通常以 P 這符號表示。最初採用這手法的是作曲家Bela Bartok於他的絃樂四重奏中，故名Bartok Pizzicato，現已被廣泛用於結他近代作品中。例(12)Leo Brouwer的La Espiral Eterna片段。



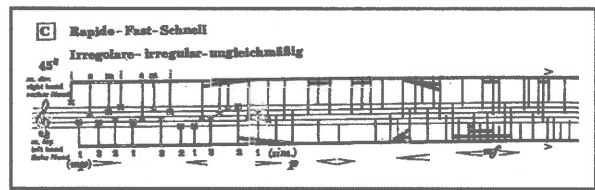
例(12)

3. 例(13)是阿根廷作曲家 Alberto Ginastera 的 Sonata 內第二樂章Scherzo片段， N 符號是彈奏結他上絃枕(Nut)以上指板以外結他頭處的絃線，效果尖銳而細緻。



例(13)

4. Finger Tapping以左右手之指尖拍打絃線於指板上，此技巧常見運用於電結他上，俗稱「篤手指」。例(14)是選自Leo Brouwer的La Espiral Eterna， X 符號是表示Finger Tapping。



例(14)

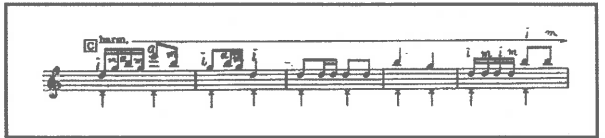
敲擊性的特殊奏法：

1. Tambora (Tam. 或 Tamb.)：奏法是左手如平時一般按絃，右手以拇指外側在下絃枕(Saddle)附近的琴絃上擊響，產生如大鼓般的音響。如右手拇指指甲能碰到高音絃，高音旋律就能清楚浮現。例(15)陳興華編的《男兒當自強》的開首部分，十分成功的運用了這技巧營造氣氛。



例(15)

2. Tabalet (Tab.)：是指Snare Drum般的效果，祇要將第五及六絃在第七至九格的某處重疊般用左手手指按住，然後右手按照節奏彈奏，就能產生Snare Drum的聲音。例(16)是巴西結他手Baden Powell改編的Marcha Escocesa（蘇格蘭進行曲）的中段，在Snare Drum的效果上同時以泛音彈奏高音旋律。



例(16)

3. Golpe（敲板）：原是Flamenco結他的技巧，是使用右手手指敲打琴身的面板，以模仿舞者的舞蹈效果。現代結他使用此技巧為節奏性敲擊，同時並不局限於敲打面板。可參考例(1)。

結合兩種或多種特別效果的運用：

1. Snap Harmonics：即Bartok Pizzicato但是以泛音作Bartok Pizz，例(17)是選自香港作曲家許翔威寫給長笛與結他《六月詩》的片段，結他部分（下面一行譜）先出現了兩次Snap Harmonics，後接上特強的Bartok pizz，音效激烈。



例(17)

2. 前蘇聯作曲家Piotr Panin的Danse Eskimo（愛斯基摩舞曲）例(18)開首 X 是代表Tabalet的Snare Drum效果，再加上Tamb.即Tambora手法，Nat即Natural自然的右手彈法，7、10的數是左手按Tabalet的格數，其中左手按第7格再用另外的手指打擊第10格，效果相當有趣。

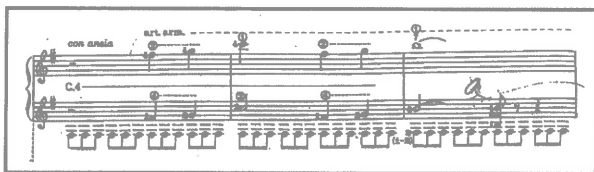


例(18)

有些作曲家以兩行譜表來展示不同音色及層次。例(19)及例(20)都是俄羅斯作曲家 Nikita Koshkin 的 The Fall Of Birds 片段，例(19) Ordinato 那行是正常彈法，Pizzicato 那行就是撥奏了。例(20)上面那行是以 Artificial Harmonics 彈撥，下面的就是正常彈法。

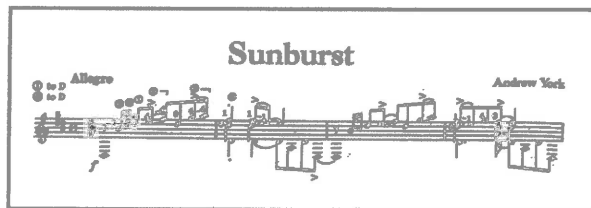


例(19)

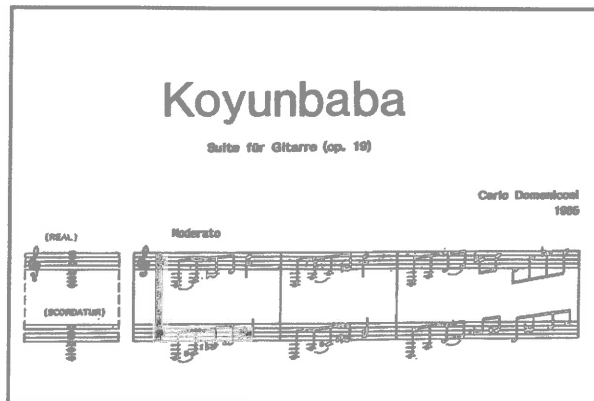


例(20)

除了以上特別效果外，更有改變絃線的調音方式 (Scordatura)。例(21)是 Agustin Barrios 的 Un Sueno en la Floresta， $\begin{matrix} 5^a \text{ en sol} \\ 6^a \text{ en re} \end{matrix}$ 意思，是將第五絃降低到 G 音，第六絃降至 D 音為空絃的音。朱國忠編曲的《舊夢不須記》(例 22) 的調音較為不尋常 $\begin{matrix} 5 = B \\ 6 = D \end{matrix}$ ，是將第五絃升高至 B 音，第六絃降到 D 音。另 Andrew York 的 Sunburst (例



例(23)



例(24)

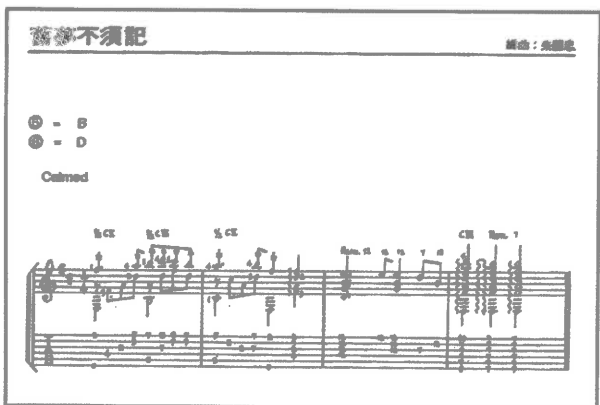
23) 亦頗特別： $\begin{matrix} 1 = D \\ 6 = D \end{matrix}$ 即將第一及六絃都降至 D 音。調音最多的可算是 Carlo Domeniconi 的 Koyunbaba (例 24)，空絃全調至一 D Minor Chord (曲例 Real 部分)，比起標準的 Tuning 共要調校四條絃。 ||

結語

以上所述的結他特殊技巧都是部分較常用及特別的例子。所選的曲例都運用得相當成功，讀者亦可發覺曲例的風格中大家耳熟能詳的《似水流年》、《男兒當自強》、《舊夢不須記》，古典浪漫的《Recuerdos de la Alhambra》、《Un Sueno en la Floresta》、《Alborada》、民族色彩濃濃厚的《Danse Eskimo》、《Marcha Escocesa》、Villa-Lobos 的《Prelude No.4》、Turina 的《Sevillana》，到風格前衛的 Leo Brouwer 及許翹威等作品的不同風格，結他都能勝任的表達。現代世界各地的作曲家及結他手仍不斷的擴展結他的表現能力，其中包括音色及特殊技巧等。筆者希望藉此文章能夠提高讀者對欣賞結他的興趣，如讀者能同時愛上彈奏結他這樂器就更能領會到此中趣味。



例(21)



例(22)

中國藝術歌曲的出現與退隱

五言

最近這一兩年，我好像已沒有在音樂會中聽到中國藝術歌曲，聲樂演唱會已經夠少了，好不容易有位華裔聲樂家開一場，卻有半場以上是外文歌曲和歌劇唱段、德文、法文、英文、俄文，沒有一首中文歌！有的也多半是中國民歌（卻用西洋唱腔唱出！）或大陸抒情歌曲。中國藝術歌曲真的已不合時宜了嗎？是因為沒人喜歡聽，所以沒人去演唱？抑或沒人好好去唱，人們也就沒有得聽？沒有人唱，又怎會有多人去創

作中國藝術歌曲呢？中國藝術歌曲的創作在其二三十年代的黃金時期是曲高和「眾」的，時移世易，今天的青

少年，只知有粵語國語流行曲，曉得一些民歌的也不多了。現在的環境，沒有多少電台節目播放中國藝術歌曲，作品的唱片錄音絕無僅有，大多數人根本不知道有這類歌曲，也許今時今日才真正表現出中國藝術歌曲的本質——曲高和「寡」，藝術是有一定深度，自然在創作、演繹和欣賞各方面都有些難度，一般人亦只會捨難取易了。

中國藝術歌曲最初是參照西洋藝術歌曲的形式，那種在浪漫主義中興起，為文學性詩詞譜曲的聲樂體裁，以獨唱為基本主線，配以鋼琴為伴奏樂器。中國在清朝末年才開始較多接觸西方音樂，逐漸為知識份子所接受與推崇，在民國初年「五四運動」(1919)的時代，在反封建意識之中，新文學新思潮也影響了音樂創作，一群懂得西方音樂知識和作曲技巧的音樂家，採納了西

方藝術歌曲的模式，但選取中國文學詩詞，中國藝術歌曲便成為新誕生的曲種，中西的元素同時結合在一起，雖然用了鋼琴這件西洋樂器，音律是十二平均律，與傳統中樂有分別，而且伴奏和弦必然要考慮多聲部的和聲與對位旋律的問題，與古老中樂的構思亦不一樣，獨唱者運用了西洋聲樂演唱方法，更與中國各類歌曲唱腔不同，但由於最重要、最決定性的是中文的歌詞，而中國語文豐富的聲韻變化有

免文字唱出來使人誤解或鬧笑話（例如「飛鳥」變成「肥鳥」），創作歌詞比譜曲有較大自由，但也不是任何文字都適合詠唱的，能否咬字清晰響亮，句逗有沒有節奏感，內容有沒有意境、情緒和音響的暗示，都對發展成歌曲起了重要作用。今時今日許多新詩都是為了詩意、現代感或獨特的文字結構而創作，有的句子甚長，有的全詩數百字，那樣的篇幅便多半不適合譜成藝術歌曲。音樂作品講究集中，主

題鮮明，音樂形象才會生動而深刻地留在聽眾的記憶中。而過多的文字意象或複雜的思想則不太音樂化。

出現 退隱

致，抑揚頓挫極富音樂性，加上巧妙的字詞句逗的運用，中國藝術歌曲是別具一格的，與德國藝術歌曲或法國藝術歌曲亦不一樣，各有其語言的特色，此外，有些作曲家亦會把中國音樂的獨特色彩注入作品之中，避免歌曲過於洋化。中國藝術歌曲在發展之初，即廣受重視，二十年代新文學運動熾熱，詩人人材輩出，寫出許多著名的新詩，再被譜成藝術歌曲。以音樂表達詩的內容與意境，往往更為深入民心，例如趙元任以劉半農的詩詞譜出了《教我如何不想他》(1926)，黃自以韋瀚章的處女作寫成了《思鄉》(1932)。藝術歌曲的歌詞要有詩意，給人想像的空間，也要字句聲韻鏗鏘，句末如有押韻便更覺流暢，有些文人更特別為藝術歌曲而專門寫作歌詞，雖然藝術歌曲的創作原則是先詞後曲，好讓音樂能切合字句的長短與音韻高低輕重，以

古詩詞由於講究平仄聲韻與格律，古時多已入樂詠唱，但宋詞是按既定曲牌填詞，音樂便不一定能適合地表達詩詞的意思，文筆綺麗的詞作亦漸漸不唱，只作閱讀文學欣賞。唐詩宋詞到了現代依然流傳廣泛，由於言簡意賅，音韻跌宕起伏有致，且多詩意脫俗，因此近數十年間，古詩詞經常被作曲家挑選譜成中國藝術歌曲，青主在留學德國時(1920)以蘇軾的《赤壁懷古》寫成了《大江東去》，通常被譽為最早在中國藝術歌曲，而黃自以白居易之詞寫成的《花非花》、劉雪庵以曹雪芹「紅樓夢」中的《紅豆詞》作成歌曲，均為家傳戶曉的例子。宋詞因為句字有長有短，有許多是分段工整，前後對稱，頗多作曲家樂於採用。至於唐詩由於字數固定，譜曲容易使樂句生硬，作曲家需要靈活處理，較少採用。

現代詩詞，形式結構比較自由，但亦有類似宋詞的，譬如兩段文字結構一樣，很適合配以相同的旋律與伴奏，形成音樂的分節反覆體(Strophic Form)，易韋齋作詞、蕭友梅作曲的《問》便是一例，而劉半農作詞的《教我如何不想他》更是四段歌詞字數結構相同。然而歌曲不必一定是反覆體，音樂可以隨着詩詞意境及字音的變化而自由發展，文字與音樂的結合也可能更為緊密，如黃自作曲的《玫瑰三願》。此外，有的作曲家會把開始的一段詩詞重唱一遍，使音樂產生ABA三段體，前後呼應，加強音樂的印象與結構完整感覺，例如李惟寧以徐志摩著名新詩譜成的《偶然》。

在抗日戰爭之前，中國藝術歌曲盛極一時，多半作曲家都積極參與創作，而演出也遠較管弦樂為方便，藝術歌曲早期的重要作曲家還包括李抱忱、賀綠汀、江定仙、丁善德、陳田鶴、應尚能、譚小麟、胡然等人，有不少歌集刊印出版。從日本發動侵華戰爭(1937)，到二次世界大戰結束期間八年，中國在危難的時局，軍民奮力抗敵，而文人與音樂家則以歌曲去表露憂國之情，及激勵民眾反抗外敵，其中不少是以藝術歌曲的形式去創作的，例如陸華柏作曲的《故鄉》、林聲翕作曲的《白雲故鄉》、陳田鶴的《製寒衣》、明敏的《望沙場》等，

無論是含蓄或鮮明激昂，歌詞內容都與抗日戰爭相關。此時之藝術歌曲，無疑更發揮了喚醒民族精神，成為中國人團結起來抵禦外侮的精神支柱。

戰後中國政局亦起了變化，部分音樂工作者先後遷移至香港、台灣或海外，中國藝術歌曲於是在各地分別有所延續。然而時移世易，其發展因為沒有優良的客觀環境配合而拖慢，其重要性亦被其他曲種取代。大陸因為以工農兵服務為文藝政策主導，歌曲內容偏重歌頌勞動生產與英雄人物，具有個人抒情性與文學藝術可塑性的歌詞欠缺創作環境，反映人民生活現實及社會主義精神面貌的群眾歌曲成了主流。改革開放後，通俗抒情歌曲大行其道，旋律歌詞簡明直接，不用伴奏人們亦耳熟能詳朗朗上口，嚴肅的藝術歌曲已甚少人青睞。至於香港與台灣，在五十年代到七十年代，前輩作曲家仍在較自由的氣氛中繼續創作中國藝術歌曲，那時器樂專業演奏仍未發展成熟，聲樂創作與表演仍是最重要的嚴肅音樂藝術形式，香港以林聲翕和黃友棣的努力最為顯著，出版了極多作品，包括獨唱及合唱。台灣方面則有李抱忱、蕭而化等人把黃自時代中國藝術歌曲的風格承傳，但六十年代期間從法國留學返回台灣的許常惠開始鼓吹中國音樂現代化，他筆下的藝術歌曲亦出現了新面貌，運用

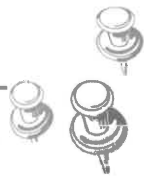
了二十世紀西方的作曲技法。與此同時，林樂培與黃育義等人分別從歐美回到香港，亦以較新穎的技法譜寫了一些歌曲，八十年代後，樂團的專業音樂活動已趨成熟，新一輩作曲家多以寫作器樂作品為主，一般只寫了少量聲樂作品，甚至完全沒有涉獵，這與聽眾和演唱者的欣賞、演繹水平及趣味不無關係。

踏入九十年代，中港台三地的差異已減少，社會更形進步，物質生活更加豐富，可是人們慣於繁忙與便捷，意境含蓄唱腔細膩的藝術歌曲更被漠視，但儘管如此，仍有少數充滿熱誠的作曲家繼續創作中國藝術歌曲，並務求承先啟後，發掘新穎的表現手法，以反映當代的特色。畢竟歌唱是最人性化的音樂，美文配以美樂，可以美不勝收，詩境與樂境的完美結合，總會令人讚嘆。||

參考資料

羅炳良1999「編輯緒言」載《香港聲樂作品集》VI「藝術歌曲」，基督教文藝出版社、香港作曲家聯會及香港合唱團協會，v-xii。

許翔威1998「中國藝術歌曲」、「近代中國歌樂作品概說」載《華夏樂韻》，香港電台第四台、教育署輔導視學署音樂組及香港教育學院藝術系，頁119-131。



特價發售

樂譜：《長恨歌》(黃自、林聲翕曲、韋瀚章詞)

「香港中文合唱作品集」：曾葉發《當我死時》、《如夢令》、《陽關三疊》／陳永華《虞美人》／陳偉光《辛詞四首》／許翔威《咏梅》／吳俊凱《斷章》／麥志彪《繁星》／李樂安《荒城》／羅炳良《水晶牢一咏詠》／陳能濟《兵車行》／林樂培《塵埃不見咸陽橋》

鋼琴組曲《夢》、《繽紛平安夜》鋼琴變奏曲、《中國藝術歌曲選》(許翔威作曲)

「新編聖詩」、「香港音專作曲系作品」

錄音：「新編聖詩」、「中國藝術歌曲選萃」。

《樂友》合訂本：25-35／36-48／49-60期

贈閱

《韋瀚章教授紀念文集》
72-77期《樂友》單行本
《音專40週年紀念特刊》
《音專45週年紀念特刊》

音專正校地址：九龍長沙灣道137-143號五樓(電梯按4字) 查詢電話：2380 6016

留學歸來有感

鄭慧

時間過得真快，轉眼間又是中秋節，今年是本世紀最後的一個中秋，很值得紀念。想一想，原來我已經有十多年沒機會在香港和親人歡度中秋了。記得上一次在家過節時，我還只是個十幾歲的小姑娘，剛從香港演藝學院畢業。如今，我已從海外學成歸來，並且在母校任教了。

說起這十三年留學外國的經歷，有艱苦亦有喜樂，不過刻苦倒能讓我培養意志力和獨立性，在音樂上，生活上，在社會待人處事上都學到不少，有許多的領悟。離鄉別井，沒有父母在身旁護蔭，留學生便要懂得生活上的自立，在異國居住，要親自應付生活上各種問題，例如租房子住，佈置居所，繳付各種費用，與不同的人打交道……那都使我成長了很多，而我的烹飪功夫也因而練得相當不錯了。

飛越半個地球來到費城寇蒂斯音樂院（Curtis Institute of Music）進修，無疑令我在鋼琴專業上大開眼界，開拓了我的思路，也豐富了自己的想像力。不過當年只有十幾歲的我，初到美國的時候，對那邊的一切都十分陌生，我花了近一年才漸漸適應過來。那兒的老師的教法、看法跟以前的老師很不同，他們把學生都當作成年人對待，認為我們都已成長，都有很強的個性和理解力。第一堂課，老師就期望學生有挺成熟的彈奏，要求像演出一樣的演繹。老師總是坐得



鄭慧今年於香港演出留影



一九九三年嚴冬攝於耶魯大學校園

遠遠的，閉上眼睛聆聽一遍，如果音樂不夠說服力，或表現不出甚麼內容意境和故事，他們便會搖着頭走過來跟你說：「Oh, No, No, I don't hear you! don't hear YOUR STORY.....」就叫我回去再思考。當時我簡直被老師嚇壞，已把樂音和節奏練得非常好還遠遠不夠，還要有「故事」？這我可上哪兒找啊！？當時的我，只以為用功練習就行，我於是加倍努力去練琴，幾乎甚麼都不幹了，其他功課也推到晚上十一點練完琴之後才做。但這樣並沒有使我的鋼琴課有轉機，我甚至懷疑自己是否真有音樂天份，入錯行了？在Curtis的第一年，真是令我非常頭痛的一年，每堂主修課前幾天，我已緊張得睡不好覺，吃不下飯，而上完課後，又沮喪得像泄了氣的皮球。

經過了大半年時間，我才真正領會老師的用意。他們是想學生們獨立思想，培養自己的理解能力，那樣演奏時才會生動和有韻味。當我適應了這方法，學習便有了突破。從此每當打開新曲子，我都會好好把它「解剖」一下，仔細地分析，看清它的結構、它的色彩、和作曲家的心意，再加上我自己的想法，就能把這首作品很生動的演繹出來。至今，我仍為當年十多歲時邁出的這一步而高興呢。

Curtis畢業後，我被茱莉亞音樂院（Juilliard School）及

耶魯大學同時錄取為音樂碩士生。當時我想，一個成功的音樂家，其音樂修養和知識應該是很全面而豐富的，鋼琴家不應是「鋼琴匠」。我想在各方面都得到較全面的教育和培育，於是決定選讀 Yale University 的學位。正如我預料，音樂系的課程確是充實而多采。從外語到文學，從電影到錄音，還有作曲、電腦創作……，應有盡有，樣樣齊全。我就像是個貪婪的小孩，把所有學分都拿得滿滿的。那段時期的學習，使我接觸到演奏以外許多知識，更為我後來在美國任教打下了非常堅實的基礎。

或許由於我當時已經比較習慣海外留學的生活，在耶魯唸書那些日子真是很快樂。我的同學們都很熱情，又很聰明，和大家聊天都能學到東西，我真十分懷念那段學習生活呀！

耶魯畢業後，我於麻省全職地在一所私立大學的音樂系任教了兩年。也許那是我首次全職當老師，我把所有的熱誠都全投進去，還從中摸索出自己一套教學方法。我把

學生當成朋友，由於自己是過來人，很明白學生們（都遠離了家和父母）的處境，所以我知道怎樣幫助他們。在一年工作後，竟意外獲學院頒發 "Outstanding Faculty Award"，在該校的歷史是從未有年輕教師可以獲此殊榮的，我當時真是非常感動，深知這獎項得來不易。正巧那幾天我的爸媽從香港來探我，我們便即時一起分享那快樂，那件事至今難忘。

工作兩年後，我覺得仍有許多東西要學，演奏上也需要再提高，我決定放棄職位，到紐約州立大學深造音樂博士。再次回到學校，又給我新鮮的感覺，使我更珍惜學習的機會。我除了做好學位要求必修的任務，還要在大學部教課，雖然有點緊張，還好曾工作兩年，這次便覺得好像「蠻有經驗」的。在我現在的教學中，我汲取了十幾年來學習的經驗，綜合了我那些名師的特點，總結出一套屬於我的教材。而對不同的學生，不同的需要，會採用不同的教法，對症下藥，令學生學到他們最需要的東西。

在紐約大學時，另外兩方面又

接觸了許多，那便是室內樂和現代音樂。我當時迷室內樂迷得發了癡似的，從二重奏到五重奏，我都頻頻參與演出。從室內樂中，各人既可找到自我的天地，亦有互相交流的樂趣，讓自己跟別的截然不同的音樂家合作，大家會互相遷就，又會互相鼓勵。那種從音樂中與隊友以樂聲交談的感覺，實在是美妙極了。終於在第二年，我那組鋼琴三重奏被選為當年的 Stony Brook Graduate Trio，我們的任務不輕，代表了學校去紐約表演和比賽，更在 1997 年夏天，三人一起贏得 fellowship 到加拿大 Banff 集訓呢，我們幾個人在音樂上、學習和生活上都成了好朋友，那一年可以說是我在美國最快樂的一年。

時間過得真快，如今我已博士畢業了，從紐約搬回來，在香港生活、演出、教學生，也在中文大學和演藝任教，我希望能把多年所獲的珍貴東西帶回來和大家分享，學以致用。回想過去十數年的留學生涯，不禁感嘆有那麼多精采的情節，從天真的少年人鍛煉到成熟的那漫漫長路，我將常常懷念。 ||

「運用了豐富的想象力與創作技巧，為「平安夜」

這家傳戶曉的音樂賦予全新的面貌與氣息……作為一個鋼琴家和鋼琴教師，我亦會十分推薦這一套變奏曲。」 一羅乃新

鋼琴獨奏（樂譜）

繽紛平安夜

聖誕歌變奏曲 22 首

許翔威 作曲

Merry Christmas

凡於 2000 年 1 月 15 日前於香港音專購買作曲家簽名紀念版本，可獲「咏梅」合唱樂譜，款項全數撥贈音專教育建設發展之用。



騾子音樂

關燕兒

毛澤東自一九四九年建立中華人民共和國以來，即著力建設一個新的社會，欲把舊中國改變成新中國。在各種不同的改革路向中，他選擇了中西「結合」的道路，在文化藝術上亦然。毛澤東對中國傳統文化既愛且恨，他本身飽覽群書，愛閱讀中國古典文學及史書；也酷愛中國古典詩詞，他的詩至今仍廣為傳誦。另一方面，為了建立新中國，他認為某些舊文化是封建及落後的，故應棄掉。對於西方文化，毛澤東亦有所保留，「西洋的東西也不是什麼都好，我們要拿它好的」（毛澤東，1979：11），可見他並非全盤接受。面對兩種文化，毛澤東採取「中西」結合，兩者兼容的態度。

當時中國音樂家在創作上皆採取「中西」結合的模式，如用西方樂器演奏或用西方的作曲方法去編配中國傳統旋律等。作為國家領導人，毛澤東只從觀念層面考慮，至於如何執行，並非他的關注。

在《同音樂工作者談話》(1956)中¹，毛指出「非驢非馬也可以。騾子就是非驢非馬。驢馬結合是會改變形象的，不會完全不變」。他用這個比喻鼓勵音樂工作者，不用顧忌騾子的負面效果及形象，放心走「中西」結合的道路。因毛的鼓勵，「中西結合」的騾子音樂遂成為五、六十年文藝方向。

在中國傳統文化中，騾子乃「雄驢與雌馬交配所生，兼有馬之體力與驢之耐久性，但不能生殖」（辭源，1987：1886）。毛澤東的騾子比喻是有典故的，而且更與音樂有關。《漢書》卷九十六西域傳第

六十六云²：

「宣帝時(約公元前73年)，...烏孫公主遣女來至京師學鼓琴，漢遣侍郎樂奉送主女，過龜茲。龜茲前遣人至烏孫求公主女，未還。會女過龜茲，龜茲王留不遣，復使使報公主，主許之。...後數來朝賀，樂漢衣服制度，歸其國(龜茲)，治宮室，作微道周衛，出入傳呼，撞鐘鼓，如漢家儀。外國胡人皆曰：『驢非驢，馬非馬，若龜茲王，所謂贏也。...』」(班固，?：1962 中華書局版，第12冊：3916-3917)。

龜茲王渴慕漢朝禮樂，先求烏孫公主懂漢人音樂的使女，又把漢朝禮樂立入自己國家之制度，可見龜茲王喜愛漢樂之程度。然此舉卻引起他國胡人的不滿，更有輕視之意。

毛澤東用騾子去比喻五、六十年代中西結合的音樂，極力鼓勵中國音樂工作者中西「結合」，即使結果既不中國，又不西方也可以。他熟讀「左傳」、「史記」、前後「漢書」(劉富蘭，1966：40)，若毛讀畢龜茲王渴慕漢朝禮樂此段事實，定有所感，明知道被別人取笑也不介意，仍鼓勵中國音樂家創作騾子式的音樂，以達成建立新中國文藝的目的。

毛澤東的想法直接影響當時中國音樂家的創作，促使他們的作品成為「騾子」式的寫作。1959年，何占豪及陳鋼寫成《梁山伯與祝英台》小提琴協奏曲便是一明顯例子。其題材取自中國傳統民間故事《梁山伯與祝英台》，以西方寫作技巧為主。體裁是西方大型協奏曲，即小提琴與管弦樂隊相互競奏；其曲體為西方奏鳴曲式，以三

個部分(呈示部、展開部及再現部)帶出《梁祝》的故事³；協奏曲中的華彩樂段(Cadenza)，讓小提琴獨奏者表現其演奏技巧，亦是西方協奏曲的重要特色。在寫作技法上，何占豪及陳鋼在《梁祝》運用了西方的音樂語言，例如和聲系統，副屬和弦等；當中有複調、對位等西方寫作手法。最為明顯的是獨奏樂器與管弦樂隊中的大提琴或雙簧管的對位。

樂器方面，《梁祝》的獨奏樂器是西方的小提琴。在管弦樂隊的編制上，除加了中國樂器板鼓、鈸及鑼外，其他均是西方的樂器。

作曲者除了採用西方小提琴的演奏技巧外，也有意把中國傳統器樂、京劇及越劇的音樂語言運用到小提琴上，如二胡、古箏、琵琶及戲曲唱腔⁴。此外，《梁祝》亦應用了中國傳統音樂的組織手法，如「運用了京劇中倒板和越劇中鬮板的緊拉慢唱的手法...」⁵；長笛引子及獨奏小提琴的華彩段，也是用了中國傳統散板的特色。

再者，《梁祝》的音樂源於中國傳統音樂素材，其主題旋律來自電影越劇《梁山伯與祝英台》的唱腔旋律，如6165 3561 5 取自電影中「十八相送」後段的一幕，即梁山伯唱「貧富難以成婚配」，「配」字的拉腔⁶。作曲者運用這個旋律於獨奏小提琴上。從以上的分析，《梁祝》此曲包含了中國音樂的素材及西方的音樂語言，實為一個典型「中西結合」的「騾子式」音樂。

《梁祝》面世後，受中國人的歡迎，中西「結合」的音樂不斷湧

現，如劉文金的《豫北敘事曲》(1959)、《三門峽暢想曲》(1960)及丁善德《長征交響曲》(1962)，甚至為慶祝中共建國十五年而創作的音樂舞蹈史詩《東方紅》(1964)也是中西「結合」下的產品。至今天新一代的中國作曲家譚盾的創作理念亦如是。他說：「純物理性的把中西音樂結合一起，太生硬了。該說是把中西二樂溶和 (melting)，產生出來的第三者，就是我的音樂。不是A，不是B，是C。」⁷(勞寶霞，1999)毛澤東的騾子論不就是如此嗎？

歷史上，中西文化、文藝的衝擊至「結合」是必然的過程。中國歷史上，每個朝代皆面對過此問題，如漢時胡人欣然接納漢朝文化；唐代把胡族的音樂收入漢樂中，致有唐朝的九部樂、十部樂。四九年建國至今，領導者及新一代的中國音樂家面對中西文化、文藝的衝擊，亦很自然地把它們結合起來。自有中、西文化的接觸，騾子音樂便從不間斷地出現，但鮮有國家領導人像毛澤東般給予一個肯定的地位及如此極力提倡。

毛澤東深知騾子典故是一個負面含有貶視之意。然而，他仍以之鼓勵中國音樂工作者，使他們沿著中西「結合」這個路向去創作，即使結果是騾子式的音樂也不介意，可見他渴望以新文化取代舊文化之情切。

本文僅帶出毛澤東建國後對文藝政策的看法，從其「非驢非馬」的比喻，至翻出騾子音樂的典故，並列舉一些例子，以勾畫五、六十年代至今文藝現象。此觀念對整個中國音樂史的影響，待另文再討論。

參考資料

- 班固撰[漢]顏師古注[唐]《漢書·西域傳第六十六下》(傳六)，1962上海中華書局版
- 陳晉 1992《毛澤東與文藝傳統》北京：中央文獻
- 金春明

- 1997《中華人民共和國簡史》香港：開明書店
- 勞寶霞 1999「兩套交響戲劇首演七千年前樂器重現-譚盾當巫師邀觀眾吟唱」載《明報》5月1日
- 梁茂春 1993《中國當代音樂》北京：全音樂譜
- 劉富蘭 1966「毛澤東的學養」載《明報月刊》7：33-41
- 毛澤東 1956《同音樂工作者談話》1979北京：人民出版社
- 汪毓和 1991《中國現代音樂史綱1949-1986》北京：華文
- 1994《中國近現代音樂史》北京：人民音樂
- 趙聰 1969《中國大陸的戲曲改革》香港：中文大學
- 中共中央黨史研社 1990《中國共產黨歷史大事記》北京：人民出版社
- 中國社會科學院文學研究所文藝理論室編 1985《毛澤東文藝思想討論文集》北京：人民文學
- 周令飛 1992《夢幻狂想奏鳴曲》台北：時報

工具書

- 北京語言學院《中國藝術家辭典》編委會 1981《中國藝術家辭典》湖南人民出版社
- 商務印書館編輯部 1987《辭源》(縮印合訂本)香港商務

譜

- 何占豪 陳鋼 不詳 小提琴協奏曲《梁山伯與祝英台》總譜 中國音樂出版社
- 何占豪 陳鋼 1962 小提琴協奏曲《梁山伯與祝英台》總譜(第三版)(1960年第一版) 上海文藝出版社
- 何占豪 陳鋼 陳鋼配鋼琴伴奏 1994 小提琴協奏曲《梁山伯與祝英台》上海音樂出版社
- 何占豪 陳鋼 關聖佑配鋼琴伴奏 1994 小提琴協奏曲《梁山伯與祝英台》香港藝美國書有限公司

視像資料

- VCD：越劇《梁山伯與祝英台》上海電影製片廠供版中國唱片上海公司 出版 ISRC CN-E01-96-0132-0N J8

期刊

- 馮文應 1997「近代中外音樂交流中的'全盤西化'問題」載《中國音樂學》2：55-74。
- 陸華柏

1956「音樂藝術'中西並存'的問題」載《人民音樂》九：26-28。

馬可

1956「關於隋唐時代吸收西域音樂的歷史經驗」載《人民音樂》12：2-5。

孟文濤

1956「'中西並存'一解」載《人民音樂》9：28-29。

BIBLIOGRAPHY OF CHINESE MUSIC IN NON-CHINESE LANGUAGES

Fang Kun

1981 "A Discussion on Chinese National Musical Traditions." Trans. by Keith Pratt, *Asian Music*, vol.XII:2: 1-16pp.

Han Guo Huang

1979 "The Modern Chinese Orchestra." *Asian Music* 11/1:1-42pp.

Lang, Xianoming

1992 "He Zhanhao and Chen Gang: 'The Butterfly Lovers Violin Concerto'." D.M.A diss., University of Arizona.

Mao Yu Run

1991 "Music under Mao, Its Background and Aftermath." *Asian Music* vol.XXII-2,97-125pp.

Perris, Arnold

1985 *Music as Propaganda*. London: Greenwood Press.

1 此文毛澤東發表於一九五六年八月二十四日，在一九七九年由北京人民出版社以單行本形式出版，同年九月刊登在《人民音樂》。

2 此段引文是中文大學音樂系博士生張振濤告知筆者，在此致謝。

3 呈示部：引子與主題、同窗共讀、十八里長亭相送；展開部：抗婚、樓台相會、山伯臨終、英台投墳；再現部：化蝶、尾聲。

4 詳細可參閱小提琴協奏曲《梁祝》樂譜「致演奏者」此部分。在當時小提琴模仿中國樂器的演奏技巧，上海音樂學院管弦系成立了「小提琴民族學派實驗小組」，其目的是探討小提琴在演奏上的民族風格問題，可詳閱梁茂春，1993：138。

5 此段文字引自小提琴協奏曲《梁祝》樂譜「樂曲說明」部分。

6 此是根據中國唱片上海出版的越劇《梁山伯與祝英台》(VCD)之版本(約開始於第一面43分50秒)。

7 這段引文來自譚盾在港演出期間接受明報記者訪問時記錄下來。譚盾是次來港為演出他的作品《交響戲劇I：墳》及《交響戲劇II：Re》。 ||

李依向在卡奈基演奏廳首演

望遠

位於美國紐約曼克頓中心區的卡奈基音樂廳(Carnegie Hall)是舉世聞名的音樂表演殿堂，世界各地的音樂家都以能夠登上那兒的舞台為榮。黑白電影《樂府春秋》便是以卡奈基音樂廳為背景，以聲名顯赫的音樂大師（如鋼琴家 Artur Schnabel）的現場演出作襯托。喜歡古典音樂的遊客，到了紐約想必希望去那裡參觀及享受一場音樂會。雖然現今紐約的音樂藝術文化的主要表演場館是林肯中心，但卡奈基音樂廳在百多年來一直有著超然的地位。

香港大會堂除了可容納管絃樂團的大型音樂廳外，亦設有約四百座位的劇院，音響效果更適合室樂及獨奏演出，紐約的卡奈基音樂廳亦設有一個演奏廳（Weill Recital Hall），為嶄露頭角的樂壇新星的重要獻技場地。

對於從香港前往美國發展多年的華裔鋼琴家李依向，一九九九年五月十五日是她的歷史時刻，因為在那個週末晚上她正要在卡奈基演奏廳內舉行鋼琴獨奏會。雖然近年她在美國各地及海外的演出已挺頻密，但任何人踏入充滿典雅氣息的卡奈基音樂廳作獨奏表演，相信其心情都必定興奮而

緊張。為了使這場音樂會成績美滿，兼且具備個性特色，李依向早於一年前便努力預備，還申請贊助作曲家為她譜寫新作品。



李依向攝於卡奈基演奏廳

這次演奏會是由美國著名藝術活動主辦機構Chinese American Arts Council主辦的，能夠得到這個協會青睞和支持，並且成為極少數在此場地演出的華裔鋼琴家並非易事。

身為中國人，李依向在演奏曲目中一向很重視中國音樂的元素，

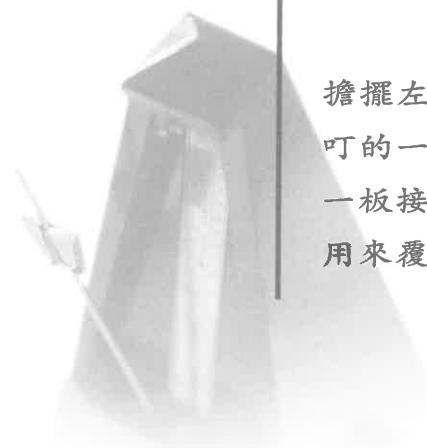
有別於一般的鋼琴家，多年來她在美國積極演奏由傳統中國音樂改編成的鋼琴曲及當代華裔作曲家的作品，很受歡迎，得到十分熱烈的回

應。今次音樂會的曲目便計有莫扎特的奏鳴曲(K.282)、舒曼的《蝴蝶》(op.2)、蕭邦的《第一號敘事曲》(op.23)；下半場是拉威爾的《小奏鳴曲》、香港作曲家許翔威的《甜夢》和《如夢人生》、王建中編曲的《彩雲追月》、黎英海改編的《春江花月夜》(或稱《夕陽簫鼓》)，最後是李斯特的《A小調匈牙利狂想曲》，樂曲的風格亦算多樣化，令中國人引以為傲的是這位鋼琴家熱心向外國聽眾傳播具有中國特色的鋼琴音樂。

李依向早年就讀於香港音專，及後獲周氏基金贊助赴筴美國，先後畢業於著名的 Juilliard School 及布碌崙大學，獲取多項音樂專業資格及碩士學位，更成為一級大師 Agustin Anievas 的門生，她能夠在競爭激烈的美國活躍於紐約，更經常穿梭於波士頓、華盛頓、三藩市等多個主要城市作演出，繼去年回到中國演出，又已計劃明年於東南亞幾個國家巡迴表演，其表現及努力是應有過人之處的。||

蒙塵拍子計

陳家富



擔擺左盼右顧
叮的一聲擦出嘩的一板
一板接一板構成大材板
用來覆蓋一幅已完成的人生拼圖

一九九九年八月

安魂曲 —— 悼念夭折的新作品(首演)

外聲人

敬愛的指揮棒
我不能怪責您
在昨晚的音樂會中
把一個新生的嬰兒弄得體無完膚
您不是元兇
也不是您的尖刺使我這作母親的傷痛
譜架前一群漫不經心的「技師」
您的主人：一個傲慢而短視的「領導者」
三兩次粗枝大葉的排練
過目即忘：最專業的讀譜能力？
大伙兒只想提早下班
台上見，「新」當然是陌生吧
但支離破碎模糊不清的音符
首次聽的人怎會沒有誤解？
誰會知道我孩子的真確面貌？
只能無奈地寄望
空氣閉塞的音樂環境裡
霉菌死皮都脫掉
樂隊的血液熱起來
從前夭折的靈魂才有復活的希望

《對香港音樂教育的反思和建言》讀後

蔡美蘭

(小學音樂教師)



前言

香港學校的音樂教育已推行多年，筆者自小在香港接受教育，現亦從事小學音樂教育工作。對於李明先生《對香港音樂教育的反思和建言》一文（載於上一期《樂友》），讀後很有一感受，簡述如下：

簡介李明先生文章的內容

李明曾在中國大陸及日本學音樂教育，也在兩地教過音樂，在香港更是一位資深的導師，對民族音樂認識頗深，根據教育理念和他的經驗提出了幾個問題，也提出了一些解決問題方法的建議。

(一) 他認為音樂教育的核心只能是音樂的教育，音樂教育本身就是美育的重要內容，音樂教育的目的主要應是對人情操的陶冶，使學生養成高尚的審美習慣，美育是全人教育重要的一環，它不是宣傳工具，也不應作為政治教化的手段。

(二) 提倡香港中小學音樂課堂上多用本土方言歌曲教學，並提出建議：鼓勵教師選擇適合學生年齡特點的廣州方言民歌、古詩詞（可配合語文教材中的古詩歌）、戲曲及曲藝選段，作歌唱及欣賞教材。還可與傳播界、音像公

司合作，鼓勵製作、播演、出版學校用方言創作歌唱。鼓勵教師、學生學習方言流行歌曲的創作、演唱、演奏，編選出版適合學生用方言唱的流行歌曲歌集。

(三) 逐步提升音樂欣賞在整個音樂教學中的地位，內容要選適合青少年的藝術音樂、流行音樂和民族音樂，也可鼓勵老師及學生配合現代科技音像，如電腦媒體自製教學軟件，編定音樂視聽欣賞教材。

(四) 學校音樂教育應大力提倡中國民族音樂內容，香港未能推行是因為對民族音樂學理念認識不足，教師對民族音樂本身認識不足。

最後，李明先生指出香港音樂教育應包括學校音樂教育和社會音樂教育兩部分，前者是基礎，後者是為彌補學校音樂教育的不足而設。

對文中部分內容之回應

對於李明在《對香港音樂教育的反思和建言》一文中論述的問題，我僅對以下兩個問題作出一些回應。

(一) 音樂教育的目的

李明一開始就引孔子「吾與點矣」《論語·先進》的典故，孔子很欣賞曾哲的人生觀。跟着又引孔子的話「興於詩，立於禮，成於樂」《論語·泰伯》。意思是：人生在於追求完美的人生境界，從學習歌唱「詩」開始，發蒙，及長習禮，懂得遵守社會行為規範，一當學會了音樂，養成了高尚的審美情趣，才算成為一個完人。李明跟着說出了音樂教育的根本目的，便是順乎人性，追求美好快樂的生活，養成高尚的審美習慣。學習音樂乃至一切學問的終極目的，都是為了做人，做一個快樂的人，做一個有知識、遵守禮法、有健全體魄和高尚審美情操的人。

對於這一論述，我不僅深有同感，也有一定的體會。在我的教學時間內，每星期有四天是安排有音樂課的，小朋友高高興興地跟我到音樂室上課，我們拍節奏、唱歌曲、做律動、玩遊戲、奏樂器、學樂理，大家都非常投入。偶然也有一兩個孩子會搗蛋，我便把他們安排坐在我的身旁「幫忙」翻琴譜，「幫忙」看看現在唱甚麼句子，他們便會很留心了。有些孩子喜歡談話，我從不責罵，我只要按動琴鍵「高音 r. m. r. m. ……」，他們知道是小鳥吱吱叫，便會自動停止談話而集中精神了。

從開始上第一次音樂課時，我告訴小朋友，我們要上快樂的音樂課，所以我和全班同學共同定下規則：「d. m. s. d.」是起立，「d. m. s. d.」是坐下，「高音 r. m. r. m. ……」小鳥吱吱叫（即小聲談話），「低音 d. s. d. s. ……」大笨象走路（即聲音太大了）。有時玩律動太好玩了，他們會很吵，但一當聽到琴聲的提示，便會發出會心微笑，知道要集中和安靜了。當別的組別〔註1〕或同學唱歌、表演或答對問題時，他們也會鼓掌稱讚。

我們每一節課的學習氣氛很濃，大家在這樣的環境中上課，已達到開開心心學音樂的目的了。這些孩子在音樂課裏學到了音樂知識，又懂得遵守課堂紀律，亦會欣賞別人的表演，假以時日，他們長大了，便會逐漸養成高尚的審美習慣。因此，完全可以說音樂藝術是完美人生不可或缺的部分。

（二）大力提倡本土方言歌曲教學

由我最初教學至現在，音樂教科書已換了幾個版本，出版社為求做得完善，已改進不少，當然有些是會「換湯不換藥」的，但有些較好的出版社就會請專家重新編定，力求做到最好。

《小學生歌集》在我小學時的音樂課中也曾用過，當時老師是教唱廣州話的，我當時年紀小，老師做甚麼就唱甚麼，根本沒有留意是否適合用廣州方言唱。現在我教小朋友唱歌，低年級（小一至小二）的歌曲大多數用廣州話唱，中年級（小三至小四）和高年級（小五至小六）的歌曲部分用普通話和英文，但大多數都是用廣州話唱的。

現在出版的中國民歌集中的民歌，多數是用普通話唱的，內容又多以愛情做主題，適合小學生唱的已不多，用廣州方言唱的更加少。在我的記憶中，媽媽教我的兩首民

謠「月光光」和「雞公仔」，我就十分喜愛和懷念，有時，在課堂裏，我也會唱給學生聽或教他們唱，他們都很喜歡。至於戲曲、曲藝選段作為欣賞教材的主張，也很不錯，但要找合適各年級學生用的教材，相信也不容易。至少老師對這些內容就不熟悉。最好有些講座指導和指引就好了。

我曾跟李明老師學習中國音樂史，其中老師教我們唱的古曲或老師自己作的曲，內容多是古詩詞，按廣州方言譜曲，這樣才可以做到還文學以音樂。

香港是商業社會，人們分秒必爭，目的是為了金錢，就是有好的歌曲，也很難找傳播公司製作，因需要較大的投資，而出版商也是功利主義的多，要看這些歌曲是否受歡迎，要能賺取較多的利潤才會接受。記得我的聲樂老師，她為了自己出一張個人「CD」，用了十多萬元和差不多兩年的時間來籌備，找了很多間錄音製作公司，最後只有一間答應，但附帶的條件還很苛刻。由此看來，如果學校要找音像公司合作，是有一定的困難的。

學生喜歡唱流行曲，老師也喜歡唱，應該說很多人都喜歡唱流行曲，特別是有「卡拉OK」之後，許多人都想像自己是歌星了。由此可知，現代人更喜歡唱歌。香港的流行歌曲容易唱，因為多數是用廣州方言，所以容易上口，我們時常在街上或公共汽車上聽到小朋友唱電視劇主題曲甚至廣告歌。但要教師創作這類流行曲就有困難了，因為創作流行歌曲是要有相當的作曲專業水準的，而音樂教育專業的老師未必都有這樣的水準！我和學生也曾一兩首熟悉的流行曲，嘗試填上有意思的歌詞來唱，雖然大家都愛唱，但畢竟是小範圍內的事，當不得真的。

結論

香港學校的音樂教學基本上仍以西洋音樂為主要內容，李明先生提出的幾項具體建議，對香港音樂教育應有一定的參考價值，特別是提倡使用廣州方言歌曲教學、增加視像音樂欣賞和有系統地介紹中國及世界各民族音樂，使學生了解不同音樂在不同文化內涵中所具備的特徵，不會一面倒，偏向西洋音樂。無疑使教師擴闊了眼界，有益於啟發思考。

另外，作為一個前線音樂教育工作者，對於民族音樂本身認識不深，十分希望教育當局能支持和給予這一方面的培訓。希望香港學校的音樂教育結出甜美的果子，學生能向着「興於詩，立於禮，成於樂」的道路前進！

〔註1〕：

組別：我把班上的同學平均分成若干小組，全以他們喜愛的水果命名：如士多啤梨組、西瓜組、菠蘿組、芒果組、哈密瓜組等，方便上課時打樂器、做律動或遊戲等活動。

鳴謝

樂友捐款

朱慧堅	\$ 300.00
王玉蘭	\$ 600.00
朱慧堅	\$ 200.00
黃小娟	\$ 50.00
何慧芬	\$ 50.00
伍少雄	\$ 1,500.00
胡德禧	\$ 1,000.00
伍少雄	\$ 110.00
李明	\$ 2,000.00
李學齡	\$ 300.00
鄭小芬	\$ 1,200.00

音樂會後記 — 傳統中樂與現代中樂



謝燕瓊

(香港音專四年級同學)

時間過得很快，轉眼間一年的「中國音樂史」、
「中國音樂欣賞」和「調式和聲」課程又告一段落，實
是有點依依不捨。在這一年裡，學習中國音樂經歷了三個階段：第一階段為認識期——甚麼都是從零開始，感覺是頗辛苦且沉悶；第二階段為適應期——經過一段頗長的時期，開始初步認識且慢慢地接受了中國音樂；第三階段為探索期——了解和認識多了，對中國音樂的興趣提高了，開始主動地探索。學習中國音樂就如談戀愛般，必須經過漫長的歲月，克服重重困難，經歷喜與悲，忍耐到底，終能得到美好的成果；然而一切都必須由認識開始，透過認識才能接受，進而願意主動的去探索和追求。一年就是那麼短，當我們剛對中國音樂開始感興趣時，就已是這學年的結束了，可是這才是我們學習中國音樂的開始。對我來說這一年可算是中國音樂大豐收的一年，人生第一次接受最有系統的中國音樂教育，獲取無數寶貴的知識，真是飽足非常，對中國音樂的興趣也越來越濃厚。

九九年六月十三日於香港文化中心劇場欣賞了一場有別於傳統的中國音樂會——《心樂集》。八位香港作曲家創作的曲目，由香港中樂團演繹。要對此音樂會作出任何評價，實是覺得自己不配，因每一位作曲家都有豐富的音樂知識和創作經驗，但我這個音樂初哥卻又不說不快，只好直言說出自己的感受，望各位作曲家見諒。從中學時期開始，我所接觸的中國音樂都是以傳統的為多，如《金蛇狂舞》、《瑤族舞曲》等，甚少接觸一些比較現代的中樂作品，可能因為先入為主，又或個性較守舊的緣故，總是覺得傳統的較易接受。當晚一共發表了八首樂曲，八首樂曲中七首樂曲給我的印象都是不協和的聲音較多，有時甚至覺得有點兒混亂，總是帶點飄忽的感覺，只有一首給我較深刻的印象，可能因為那樂曲旋律較接近傳統的中國音樂。音樂會中令我大開眼界的是一些樂器演奏的方法，如把弓在鋼片琴的鋼片邊緣拉動、用手放在鼓上打圈磨擦而產生特別的聲響等，都是我第一次看到的樂器演奏方法。

繪畫與音樂有直接關係？我並不否認這個說法，因為在過往的音樂歷史中，印象派的音樂極受到當時的繪畫風氣所影響。我曾學習繪畫，從事美術設計也有六年之久，以往我們學習繪畫都是以最原始的手繪畫開始，近幾年因科技發達，較多人喜歡學習電腦繪畫，可是這些從電腦繪畫出來的畫，卻未能吸引我，因為無論

你是誰，只要你學會某幾個電腦軟件，都能助你畫出美麗的圖畫，無論你的畫怎樣佈局、如何構圖、色彩怎樣處理，這些美麗的圖畫只能給人一種感覺，但就是大同小異，像是欠缺了生命似的，總不能像那些古老的手繪名畫，能流傳千載仍百看不厭。對於一些現代的中樂作品，我就有此同感。

對一個音樂創作者來說，有創意和個性是很重要的，他的作品也應當反映其生活的時代，所以今天的作曲家都不會採用古老的手法一成不變地創作，因為模仿過去便沒有創造性，缺乏富啟發性的意念，更沒有獨特性。我常常想起一個問題：是否一味運用新穎的技巧與樂想去創作，就能表現個人的創造性和獨特性，就能創作出令聽者共鳴的樂章？曾看過一篇談到現代音樂的文章，雖然文章中並未提到現代中樂作品，但是我頗認同當中的一些說法。文中提到「現代作曲家常思考一個問題，便是運用了新穎的技巧與樂想，能否得到聽者的共鳴？作曲家自然會選擇屬於自己的表現方式，有些作曲家成功地寫出創新而感人的音樂，有些卻由於採用理念難明的寫作技巧，大部分聽眾便未把作品的訊息接收了。」文中又提到現代音樂是層出不窮的，「不協和的聲音比二十世紀以前的音樂是較多和十分自由，若處理得不好，聲音顯得混亂而無理，人們會感到難以忍受的；但若用得順暢而別緻，使不協和的聲音有不同的變化，則可以十分吸引。」

當一般人對傳統及古典音樂都已有許多聆賞經驗，可能會嘗試發掘更富新鮮感的音樂，在接觸了現代音樂之後，有些人會立即有所抗拒，提不起興趣，亦有些人會被新穎的聲音所吸引，並繼續探索。作為一個學習音樂的人，實在需要從不同的角度去多接觸和欣賞不同的音樂，這必定為自己帶來更多樂趣，並能啟發更多創作思維。我極希望自己不是前者，盼望日後有更多的機會接觸現代中樂作品，多研究其寫作技巧，理解作曲家在作品中所要表達的場景或要表達的思想內容，發現那些現代中樂的吸引之處。||

編按：《心樂集》的香港現代中樂作品專場，為香港中樂團歷來首次舉行的中小型編制現代作品音樂會。

參考資料：五言「現代音樂二、三事」，《樂友》第72期，頁13，香港音專1996年5月。

序

對於學習西方音樂的人，在樂譜中總會看到一些音樂術語。此等詞語標記着音樂的速度、表情及演奏演唱的方法等等，以義大利文為主，其歷史較久遠，但德文及法文從十九世紀起便漸漸較多出現於使用德文或法文的作曲家之樂譜中，而英文的術語相對來說是極少的。現今在樂理及音樂普通常識的筆試中，往往會選取數個非英語的音樂術語讓考生去解釋，但學生總因為平時在練習樂器或演唱的過程中接觸的術語條目頗為有限，便只好找一此羅列樂語詞彙釋義的材料來熟讀硬背。說老實，要求學生死記資料的考試形式不宜過份，最重要的還是學習者要把知識理解明瞭，並且能活學活用，觸類旁通；對於罕見的詞語，又何需無謂地消耗記憶力？不如多加運用智慧和想像力吧，音樂的創作、演繹與欣賞何嘗不是給了我們開豁的想像空間？

如果你是個音樂學生，請不要「讀死書」、「知其然而不知其所以然」，更切勿把以下註解在考試中默寫出來。如果你是個連Allegro也不知是甚麼意思的讀者，請不要誤會這些註解是權威學者為象牙塔裡的書架而編撰的專門資料或報告與論文，相反，這一系列類似小詞典條目的符號與文字(Z-A)，大概會在嚴肅的音樂院校中被禁。

Zart〔德〕 嬌弱溫柔的、細膩的。

美麗少女彈奏鋼琴這景象，似乎使人油然而生一種柔弱清純的感覺，不少畫家也運用顏料把那種意境描繪出來。然而鄰家小女孩練琴

的生硬感與不斷重複的錯音便足以把美好的圖像破壞，而當舞台上表演的年青女鋼琴家舉起結實的雙臂，使勁地彈出貝多芬奏鳴曲的時候，Zart便完全不適用了。

Wohlgefälling〔德〕 令人愉快的。

音樂當然不只是為了讓人即時得到快樂的，有些感人的歌曲會使人落淚，有些音樂讓人沉思，使人驚嘆藝術與世界的精微與壯闊。然而有時哭泣過後的平靜、或絞盡腦汁去建構或分析理解音樂、或深切體會人生的愉快，比浮淺表面地令人歡暢的興高采烈旋律節奏更能持久。

Velocissimo〔義〕 極迅速的、極敏捷的。

這個世代，甚麼都講求速度，連與現代科技與通訊有較少關係的古典音樂，也不免有「鬥快」的現象。演奏樂器的人，一方面希望自己技術上能比其他人都彈奏得準確快速，亦希望更快地成為重要樂團的職業樂師或國際知名的獨奏家，於是把不斷把艱深難奏的「快板」加速，試圖超越所有人而技驚四座，參加國際大賽似乎是最快的成名捷徑。

unis〔義〕 unisono之縮寫，意即同音齊奏。

兩個人如果要彈奏完全一樣表情與速度的旋律，往往比演奏不同的東西更難，要一班人同時做好unison就更不容易了。在現實世界裡，自然少不免有濫竽充數的人；在樂團裡也不會所有人的拍子與音準都是絲毫不差地一致。

troppo〔義〕 太多。

很難說那種音樂是太多，經常在音樂會與電台聽到的樂曲，自然有其優秀之處和通俗之因由。不過若果表演者或表演團體經常只是偏於演出某些樂曲，便實在太多了吧。太少被演出的樂曲，例如室內樂和現代新創作，為何卻不多去介紹？難道音樂家和樂團都一定要向票房數字低頭？抑或他們的技巧與樂思只能應付一些耳熟能詳的作品？

tempo giusto〔義〕 適當的速度。

欲速則不達，而守株待兔不思進取、沒有恆心與毅力，亦不能學好音樂。學習音樂總應該按步就班，沒有基本功，又怎可彈奏技巧較難的樂曲？對樂曲的了解不夠深入，又怎會有深刻獨到的演繹？許多學生學了一陣子初級樂理，隔了數年沒有溫故知新便跳進高級樂理，結果只會囫圇吞棗，即使能知多一點點，卻又會是一知半解，面對考試題目答非所問。

solo〔義〕 獨奏或獨唱。

能夠單獨把豐富多采的音樂表現出來，當然要求完備的技巧甚至是不凡的魅力，而最需要獨力承擔樂曲的每件樂器每顆音符是誰呢？正是獨自坐在樂譜前默默書寫的作曲家。

sparire〔義〕 逐漸消失。

有人說人類過往的美德正逐漸消失，例如樂於助人的人好像愈來愈少了。至於那種蘊含偉大心靈、能夠為世人不求回報地付上自己的青春與心血的人，便近乎絕跡了。我們總覺得藝術家最好有着超凡的

心靈，而藝術是真、善、美的反映，但懷着崇高情操的音樂家會不會亦逐漸消失？

sempre [義] 一直保持、始終。

有些人永遠對藝術音樂保持鍾愛，終生不渝，我想那並非他呆板不會求變，而是藝術音樂實在多姿多采，可以無窮地探索，不斷帶來新意。然而，有些人卻始終對藝術音樂有所抗拒，是否因為「缺乏藝術細胞」？抑或只是他們的「天線」一味接收慣性頻道，老是被動地購買最普遍最泛濫的音樂商品？

ruhig [德] 寂靜的，平靜、安靜的。

任何一首樂曲開始前的一刻所必須的，音樂廳的聽眾，卻不是每個都懂得保持肅靜，總有人喜歡無時無刻的與旁邊的朋友交頭接耳，或讓衣物、膠袋、手提電話甚至坐椅加入演奏的行列。還有一些急不及待在樂曲結尾時鼓掌的熱情人士，把尚未真正完結的妙漫餘音打斷，把平靜的尾聲粗暴地破壞。

quasi [義] 近乎、好像。

時下很多事物都不是十足十的，有近乎夫婦的親密關係，有似乎是實力派的偶像歌手，有好像是真的金銀珠寶，有不倫不類的中國風格，有似是而非的電子管弦樂。

popolare [義] 通俗的、流行的。

管絃樂團和中樂團近年久不久也會演奏一些輕音樂和通俗歌曲，又給流行歌星伴奏。如果說那樣能夠使群眾增添對嚴肅管絃樂的興趣，似乎沒有具說服力的論據。在商業味濃厚的製作，嗓門擴了音的明星足以把數十人的樂團掩蓋，而在陰暗處隨便地伴奏着的樂手，並無機會發揮所長，有幾個會感到緊張或愉快？有幾個會全情投入？

pomposamente [義] 豪華地、炫耀地。

在琴行陳列着價值不菲的大型平台鋼琴，相信總有買家。一部豪華名廠鋼琴，其售價可以跟房屋相比，然而即使音質異常優美，卻往往沒有讓懂得彈奏美妙樂韻的能手去加以使用和發揮，而只成為有錢人家中最起眼的一件昂貴擺設。

obbligato [義] 助奏、助奏聲部。

此字於十七世紀原指「必不可少」的聲部，後來到十九世紀卻又形容一個可供隨意選用的附加聲部，成為「可以省略的」，跟原意剛好相反。與此類似，許多人都認為音樂是兒童以至青少年教育必不可少的重要一環，可是人們又說學習音樂科對事業前途毫無保障，結果大部分學校不是沒有嚴格的音樂課程，便是把音樂視為「閒科」，可有可無，甚至隨便找老師兼教音樂。

ostinato [義] 固定、不斷反複的音型。

在音樂中，出現固定音型之同時在其他聲部會不斷有變化，使樂曲在前進中產生變動的趣味之餘，仍有着很強的統一感。在人生中，許多人亦要按着某種模式去生活、去工作、去表演、去寫作，像小學生每星期一樣的時間表，像工廠生產線的機械動作與工序。千篇一律必定毫無新意令人悶結，如何在重複之中尋求變化是巧妙之道與樂趣之源，靈活者也便類似有了大作曲家的創造性智慧了。

noch lauter [德] 還須大聲一點。

「還要大聲一點！」也許是指揮在排練時很常用的一句話。樂隊中團員自以為已經足夠的音量，在舞台下卻未必理想，能夠在人堆中很有分寸恰如其份地表現自己，大概很需要經驗去補充，如果責任落在自己身上，定當要全力以赴。一

個樂團的總監、一個文化版的記者、一所音樂院校的行政領導、教師、學生……他們的工作當然沒有抹鋼琴的清潔工人那麼簡單，但每個人亦不能馬虎了事。

nostalgico [義] 思鄉的、懷念的。

學習西方音樂，能夠處身西方國土當然有很好的助益，那兒有歷史悠久的西方藝術傳統，更有當地特有的環境與氣氛，各種演出也十分頻密。當我國學生到歐美音樂院校留學，遠離故鄉，想必對親人、家鄉的事物、中國食品等等十分懷念。有些人會在那段日子加深了對自身文化的興趣和認識，亦有些人在外地還總是跟同鄉往來，足跡不出唐人街的範圍，那樣思鄉病也許沒那麼嚴重，卻浪費了實地瞭解和感受西方文化藝術的大好機會。

maestoso [義] 莊嚴、宏偉的。

現代人要找莊嚴宏偉的東西也許愈來愈不容易了，不要說找一個廣闊的空間豎立一座與眾不同、聳高屹立的建築物如紀念碑或高塔，更罕見作家寫出像《戰爭與和平》或《克利斯朵夫》那樣的長篇鉅著，連作曲家能夠花上經年歲月去完成一首大型交響作品的也少之又少了，到底是現代人的生活與心靈已支離破碎，還是人們覺得莊嚴與宏偉的事物已過時了，無動於衷了。

lamentevole [義] 悲傷的、哀痛的。

在各種藝術中，似乎戲劇最能傳達悲傷哀痛的情緒，甚至引起大眾的憐憫或共鳴，但那也必然有着音樂的襯托，其效果才能淋漓盡緻，音樂毫無疑問是最能表達情感的藝術表現形態。更奇妙的是心裡感到傷哀的人，最容易在聆聽音樂之中找到慰藉，得到釋懷，書本與圖畫或電影都不及音樂那樣簡單而有效力。

kreischend〔德〕 尖聲的、刺耳的。

有些人覺得烏鴉叫聲是刺耳的，有人覺得短笛的高音刺耳，有人覺得大鈸的巨響刺耳，有人認為不協和音便很刺耳，有人覺得京胡的音質老是刺耳難聽，所以有些人只喜歡幾種樂器，然而那實在損失了享受色彩豐富的音樂世界的權利。不同音色既有不同的特色與性格，合奏時又有無數組合，趣味無窮。其實最難忍受的是錯誤的音，包括錯誤的演奏和糊塗的創作。

kindlich〔德〕 天真的，孩子般的。

音樂神童似乎是罕有的，不過也多半是黯淡地收場，大概真正的神童是沒有幾個，天生異稟的小孩子能夠做出同齡兒童不能做到的事情，卻不可能超越成人以數十年人生經歷所累積的藝術思想與感受。今時今日大眾對「神童」只是一種好奇心通過傳播媒介的加熱膨脹，可憐的是天真的天才小孩，其天真的「壽命」肯定因水銀射燈的照射而大減。

jusqu'à la fin〔法〕 直到結束處。

多數人都喜歡看到燦爛光輝，卻忽視柔柔微光，即使前者是稍縱即逝，而後者卻持久不滅，前者是耀目得使人眼花撩亂頭昏暈眩，後者則穩定使人看清環境，目明心靜。音樂家是否也應該畢生致力於音樂藝術，而不是只求一時名成利就？時間是忠實的監察者，真正偉大的成就是對藝術生命的堅持才能享有的，堅持到人生的盡頭。

innig〔德〕 衷心的、深切的、真誠的。

沒有熱誠去製造的藝術是缺乏光彩與生命的，更難獲得欣賞者共鳴，技術的表現或者有浮誇的外表炫惑別人，但乾癟的感受是無法深深打動聆聽者的。演奏演唱的人，往往視乎自己是否受注目才較為用

心預備和演出，但其實在合奏和演奏新作品，也需要如獨奏般的投入和真誠態度，如果排練不足，全靠視奏反應，對樂曲理解不深，定有許多東西遺漏。

hierab〔德〕 從此處起。

世界一流的音樂家、一流的音樂作品是屬於整個世界的，對各地的生活藝術提供了很好的高水準音樂「硬件」與「軟件」，但進口的唱片錄音，從外地前來本地演出的名家，往往身價高昂。其實本地的音樂家與音樂製作，更是以本地人作為基本對象，大家不要忽略，並且應該支持鼓勵，希望他們能踏上國際舞台，作為同鄉也會多了一點光榮與喜悅。

hervorhebend〔德〕 突出的。

在音樂界，不少人都想嶄露頭角，以至鶴立雞群，成績突出，但若果只是為了名聲響亮，只顧形象突出，引人注目，或頻密宣傳搶盡鏡頭而沒有對社會有實質的貢獻，那麼只不過是浪得虛名，變成背後常被批評的焦點人物。反而默默耕耘的人或者沒有太多人留意，影響力較低，但長遠來說，他們的功績才是更突出的。

grottesco〔義〕 奇異的、怪誕的。

奇異的音響效果，怪誕的和聲與旋律或者因為與眾不同而份外吸引，但多聽幾次或多接觸此類聲響之後，那些效果便失去當初的新鮮感了。音樂家的行為與衣着也總不會像很多視覺藝術家那樣穿得怪異奇特。畢竟把自己的外表裝成一個展覽框架，不是運用聲音去表達內心世界的音樂家通常會做的事情。

fine〔義〕 終曲處，「完」。

有始有終，一首樂曲無論是長或短，總有完結之時，是突然停止抑或漸漸消失？還是像大多數樂曲，有一個清楚而合理的終曲處？

整首樂曲的結構可以是簡單，也可以很複雜，但結束時處理不好，聽眾會覺得有點不妥，懷疑音樂仍未完結，不敢貿然鼓掌。另一方面，音樂會裡又常有人提早拍錯了手，以為音樂已經奏完。

eifrig〔德〕 熱心的、熱情的、熱忱的。

我們的社會有不少大慈善家，所謂慈善家自然是富有人家，可以每年在一些醫院的周年籌款活動中捐巨款出鋒頭，他們的錢間接可以醫治人們的疾病；也有捐錢興建學校，頒發獎助學金，支援教育事業，他們的錢間接可以增加人們的知識；比較少慈善家做的，是贊助藝術活動，那些錢間接可以充實人們空虛的心靈。似乎只有熱心於藝術的人，才會知道藝術如何重要，那樣的人真太少，那樣的慈善家可真罕有了。

disgiunto〔義〕 不連接的。

小學畢業之後是升讀中學再而是大學接着才到研究院，進階應該流暢，沒有無謂的重疊，亦不能有銜接不當的大幅跨跳，很多人們重視的科目都有較好的規劃，至於受到忽視的學科如音樂便隨隨便便了，若果師範學院與大學不能訓練出優秀的音樂教師，結果下一代的音樂知識又仍然是差勁，觀念又是糊塗不清。

disperato〔義〕 失望的、絕望的。

一場比賽往往只得一個優勝者，音樂比賽更有時因水平不夠高，連第一名也不頒發，參加音樂比賽的人或者有不少是滿懷希望，更以為自己應該是最好的，當比賽結果宣布，失敗者的失望是徒然和無益的，比賽從來亦難有絕對的公平，也不是唯一出人頭地的途徑，有真材實料的音樂新秀絕對不用為比賽落敗而絕望。其實，努力的過程才是最重要的，能有進步便是收獲，不論勝敗也值得自豪。

demüthig【德】 溫順的、謙恭的。

學生對老師應該是溫順和謙恭的，但時下在班裡上課的學生恣意地談笑，對功課怠慢和拖欠已是司空見慣，即使有人說學習音樂的學生比一般人會更曉得諒解別人，仍然會有少數人在上課時喜歡與鄰座的朋友交頭接耳，這樣的音樂學生，在音樂會中可能一樣不知道自己的說話會滋擾四周的人。

da capo【義】 從頭再奏。

一首樂曲先前一段從頭再奏一遍，給人的印象自然更為深刻，一本書多看一次也更能明白其內容，同樣地，讀完一個文憑課程，若從頭開始讀一個學位課程，也許比一些能夠減免修讀學分的同學能夠有更穩固的根基和吸收更多新知識，時間是多花了，學費是多交了，但從頭開始的毅力與恆心已通過了很

大的考驗。很多人只會貪求獲取學歷的捷徑，然而做學問不在乎快速，反而長遠深究才是實在的，同一式樣的畢業證書並不代表同樣的學習成果。

cadenza【義】 華彩樂段。

從事創作的人的靈感從何而來？自己的思想感情與周圍環境和見聞是重要的來源吧，即使有着豐富的想像力，長年累月伏在案頭寫作也不會有源源不絕的靈感吧，假若有點假期，可以去旅行擴闊視野。也許一小段人生中的華彩樂段，能夠衍生出更美妙的新材料，成為下一個樂章的主題。

besorgt【德】 憂慮的、不安的。

在經濟掛帥的現代社會，從事藝術工作很缺乏安全感，音樂家與音樂教師的需求不大，機會不多，

在必然的競爭中只有較為出色者方能長期在生活上有些保障，無怪很多家長和年青人都不敢選擇音樂作為專業去訓練，省得長期憂慮與不安。不過，音樂家總不會像炒賣股票樓宇的暴發戶那樣在一次金融風暴中變得一無所有。

attacca【義】 緊接下去，不要停頓下來。

追求真理、追求知識、追求藝術是漫長的旅程，學無止境，但那美妙的旅程是沿途充滿新發現與驚喜的。很多人學音樂只把一個「皇家八級」視作一個目標，實在眼光狹小，考到了公開試得到了證書，便鬆懈甚至完全放棄，那八級水平當然亦不易達到，但對於廣闊碩大的音樂天地，那才不過是剛跨進了門檻。能夠一生不斷享受音樂不斷進步的人真的不多，絕大多數都是「如入寶山空手回」。 ||

香港音樂專科學校 (註冊非牟利機構)

校外課程部 / 夜校本科課程選修招生



★ 鋼琴 · 風琴 · 中西樂器 · 聲樂 · 敲擊樂 · 指揮 · 作曲
(個別教授)

★ 樂理 · 結他 · 視唱練耳 · 電腦音樂
(班制、小組或個別教授)

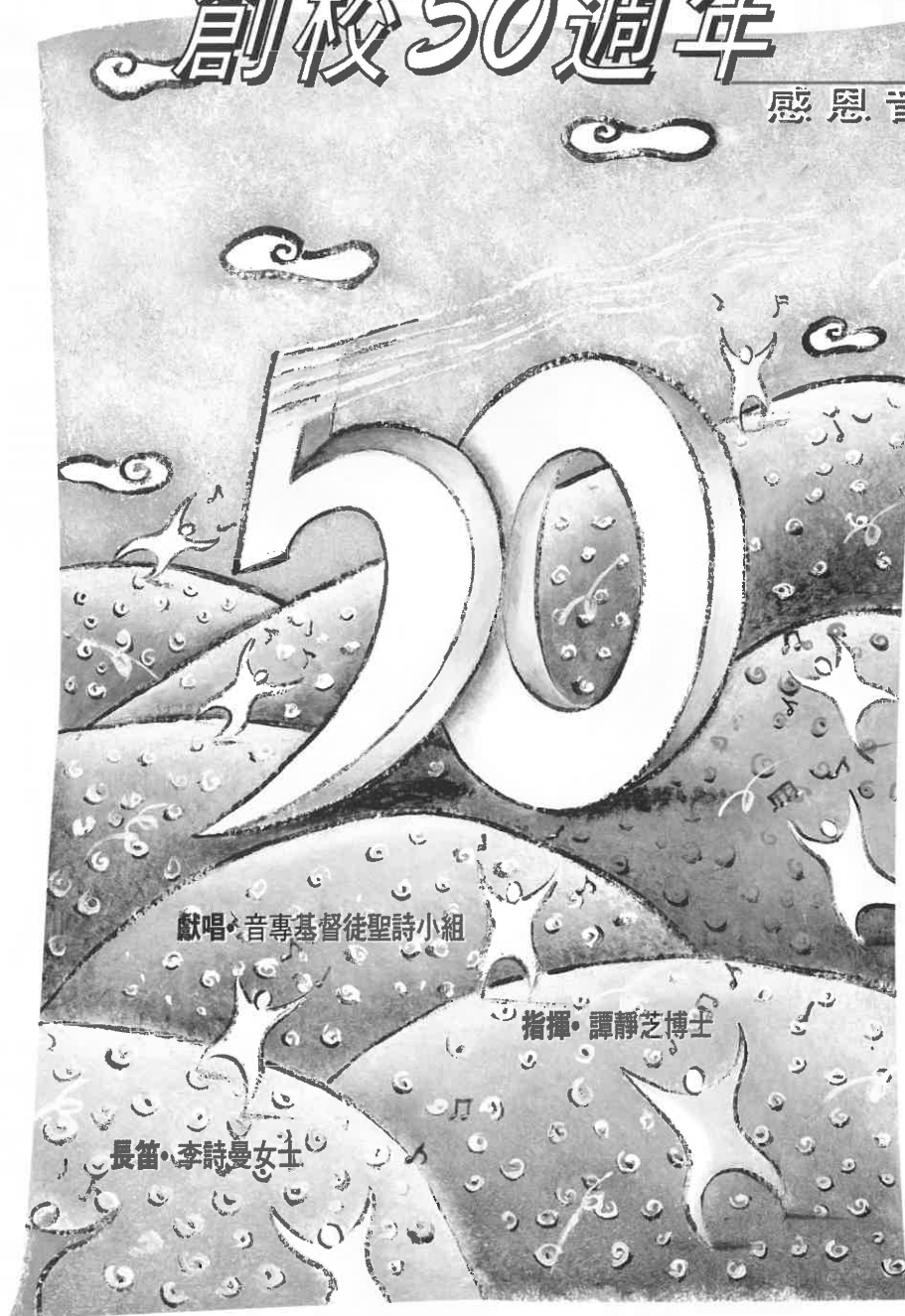
【校外課程部上課時間於報名後與老師協商】

夜校音樂文憑課程個別科目歡迎選修，本年度新課程包括「音樂工作坊」、「二十世紀作品分析」、「德文」、「鋼琴教學法」等，聖樂課程並設旁聽生席，專為教會事工而設。

香港音樂專科學校

創校50週年

感恩音樂會



獻唱・音專基督徒聖詩小組

指揮・譚靜芝博士

長笛・李詩曼女士

日期：1999年11月21日(主日)

時間：晚上7:15 地點：浸會大學禮拜堂

憑票免費入座

門券可向香港音樂專科學校索取

電話：2380 6016 (正校)/2788 1127 (分校)



全港歷史最悠久的專上音樂學府

香港音樂專科學校



HONG KONG
MUSIC INSTITUTE

教育署立案
(非牟利機構)

宗旨：本校以培養音樂專門人材，促進音樂藝術為宗旨。

學制：本校為專科四年制文憑課程，設下列各系：

1. 理論作曲系(Theory & Composition Dept.)
2. 鍵盤樂器系(Keyboard Instruments Dept.)
3. 管絃樂器系(String & Wind Instruments Dept.)
4. 聲樂系(Vocal Dept.)
5. 音樂教育系(Music Education Dept.)
6. 聖樂系(Church Music Dept.)
7. 中樂系(Chinese Instruments Dept.)

另設兩年制證書班，逢星期一、三、五上課。
及一年制證書班，逢星期一、三上課。

投考資格：具音樂基礎而志願深造並有中學或同等學歷。

上課時間：1. 共同課：星期一至五下午七時十五分至九時半。
2. 個別主副科上課時間由校方介紹與教師商定。

地址：正校：九龍長沙灣道 137-143 號五樓（電話：2380 6016）
分校：九龍大埔道 18 號 3 字樓（電話：2788 1127）

提昇您的音樂技巧和修養